

BIBLIOTECA ITALIANĂ

UMBERTO ECO

Limitele
Interpretării

PONTICA

Umberto Eco

LIMITELE INTERPRETĂRII

UMBERTO ECO

LIMITELE INTERPRETĂRII

Traducere de **Ștefania Mincu și Daniela Bucșă**

Constanța 1996
EDITURA PONTICA

Colecția *Biblioteca Italiană* sub îngrijirea lui Marin Mincu
Coperta de **Al.T.Mincu**

UMBERTO ECO

© **I LIMITI DELL'INTERPRETAZIONE**, Bompiani,
Milano, 1990

© Pontica 1996 pentru această versiune

ISBN 973- 9224-12-1

INTRODUCERE

La început, în al său Mercury, Or the Secret and Swift Messenger, 1641, John Wilkins povestește întâmplarea următoare:

Cît de ciudat a putut să pară Meșteșugul acesta al Scrisului la primă lui inventare, o putem înțelege de la americanii aceia descoperiți de curînd, care erau surprinși să-i vadă pe oameni stînd de vorbă cu Cărțile, și cărora le venea greu să creadă că Hîrtia ar putea vorbi... Există o Legendă foarte frumoasă în legătură cu Povestea asta, în care-i vorba de un Slav Indian; acesta, fiind trimis de Stăpînul lui să ducă un Coș cu smochine și o Serisoare, a mîncat pe Drum o mare Parte din Povara lui, predîndu-i restul acelei Persoane la care se ducea; aceasta, după ce citi Serisoarea, și negăsind Cantitatea de Smochine corespunzătoare cu ce se spunea acolo, îl învinui pe Slav că le-a mîncat, făcîndu-l să aștepte ceea ce Serisoarea spunea împotriva lui. Însă Indianul (în poliada acestei dovezi) negă cu nevinovăție fapta, blestemînd Hîrtia, ca pe o Martoră falsă și mincinoasă. După cîtva timp, fiind el din nou trimis cu o altă asemenea Povară, precum și cu o Serisoare care spunea Numărul exact de Smochine ce trebuiau să fie predate, el iarăși, potrivit Obiceiului său de mai înainte, mîncă cu lăcomie o mare Parte din ele pe cînd mergea pe Drum. Însă înainte de a se atinge de ele (ca să prevină orișice Învinuire), El luă Serisoarea și o ascunse sub o Piatră Mare, liniștindu-se la gîndul că, dacă Ea n-o să-l vadă mîncînd Smochinele, nu o să poată nicidecum să-l pîrască; însă fiind de data asta învinuit și mai tare decît înainte, mărturisi Vina, admirînd Hîrtia ca pe un Lucru Dumnezeiesc, iar pe viitor promise cea mai mare Fidelitate în orice Însărcinare. (3 ed., London, Nicholson, 1707, pp.3-4).

Această pagină a lui Wilkins ne sună cu siguranță diferit față de alte pagini contemporane în care scrisul este luat ca exemplu suprem de semioză, și orice text scris (sau vorbit) este văzut ca o mașină care produce o "derivă infinită a sensului". Aceste teorii contemporane îi aduc indirect lui Wilkins obiecția că un text, odată separat de emitentul său (precum și de intenția emitentului) și de împrejurările concrete ale emiterii lui (și, ca urmare, de referentul său firesc), ar pluti (ca să zicem așa) în golul unui spațiu potențial infinit de interpretări posibile. Prin urmare, nici un text nu poate fi interpretat potrivit utopiei unui sens autorizat ca definitiv, original și final. Limbajul spune

totdeauna ceva în plus față de sensul lui literar inaccesibil, care este deja pierdut încă de la începutul emiterii textuale.

Episcopul Wilkins - în ciuda neclintitei sale credințe că Luna ar fi fost locuită - era un om de o statură intelectuală remarcabilă, și a spus multe lucruri importante și azi pentru cei ce studiază limbajul și procesele semiozice în general. Să privim de exemplu figura care apare la pagina 311 din *Essay Towards A Real Character* al său (1688). El era atât de convins că o teorie a semnificației ar fi fost posibilă, încât încercase (nefiind primul, dar, cu siguranță, ca un pionier, și cu o extraordinară intuiție vizuală) să ofere o modalitate de a reprezenta pînă și semnificația termenilor sincategorematici. Acest desen arată că, admișînd faptul că împărtășim anumite reguli convenționale privind utilizarea unei limbi naturale, atunci cînd spunem *deasupra* vrem să spunem cu siguranță ceva diferit de *dedesubt*. În legătură cu asta, desenul său arată că pînă și această deosebire de semnificație este bazată pe structura corpului nostru într-un spațiu geo-astronomic. Putem fi radical sceptici în ce privește posibilitatea de a identifica niște universale ale limbajului, însă ne simțim obligați să luăm în serios gravura lui Wilkins. Ea arată că în interpretarea termenilor sincategorematici trebuie să urmăm anumite "direcții". Chiar dacă lumea ar fi un labirint, n-am putea să-l străbatem fără să respectăm niște parcursuri obligatorii.

Ce anume ar fi putut să obiecteze Wilkins la contra-obiecțiile multora dintre teoriile contemporane ale lecturii ca activitate deconstructivă? Probabil ar fi spus că în cazul dat de el ca exemplu (presupunem că scrisoarea spunea: "Dragă Prietene, în acest Coș adus de Sclavul meu se află 30 de smochine pe care ți le trimit în Dar"), Prietenul era sigur că respectivul Coș menționat în Scrisoare era cel purtat de Sclav, că Sclavul era exact acela căruia Stăpînul îi dăduse Coșul, și că exista o Relație între Expresia 30 scrisă în Scrisoare și Numărul de Smochine conținute în Coș.

Firește, ar fi ușor de combătut parabola lui Wilkins. E suficient să ne închipuim că cineva a fost trimis realmente cu un coș, dar că pe drum sclavul original a fost ucis și înlocuit cu un

aruncat-o în ocean, astfel încât a fost găsită, la vreo șaptezeci de ani (sau aproape) după Wilkins, de către Robinson Crusoe. Fără coș, fără sclav, fără smochine, numai scrisoarea singură. Cu toate acestea, pariez că prima reacție a lui Robinson ar fi fost: "Unde dracu' s-or fi rătăcit smochinele astea?" Numai după această primă reacție instinctivă Robinson ar fi putut să viseze la toate smochinele posibile, la toți sclavii posibili, la toți expeditorii posibili, ca și la posibila inexistență a oricărei smochine, a oricărui sclav sau trimițător, sau la mecanismele minciunii și la soarta lui nefericită de destinatar separat definitiv de orice Semnificație Transcendentală.

Unde sînt aceste smochine? Scrisoarea spune că există sau că au existat într-un loc 30 de fructe așa și așa, cel puțin în mintea (sau în Lumea Posibilă Doxastică) a unui presupus emitent al mesajului respectiv. Și chiar dacă Robinson ar fi hotărît că mîzgălelile acelea de pe o bucată de hîrtie erau rezultatul întîmplător al unei eroziuni chimice, ar fi avut în față doar două posibilități: fie să le negligeze ca pe un fapt material nesemnificativ, fie să le interpreteze ca și cum ar fi fost cuvintele unui text scris într-o limbă cunoscută lui. Odată luată în considerare cea de a doua ipoteză, Robinson era obligat să tragă concluzia că scrisoarea vorbea de smochine - și nu de mere sau de unicorni.

Acum să presupunem că mesajul din sticlă este găsit de un specialist în lingvistică, în hermeneutică sau semiotică. Acest nou destinatar accidental (care știe ceva mai mult decît Robinson) va putea face un număr de ipoteze mult mai subtile, verbigratia:

1. Mesajul este cifrat, coș înseamnă "armată", smochină "1000 de soldați", iar "dar" înseamnă "ajutor", așa încît semnificația subînțeleasă a scrisorii este că expeditorul se află pe punctul de a trimite o armată de 30.000 de soldați în ajutorul destinatarului. Dar și în acest caz, soldații menționați (și care lipsesc) vor trebui să fie 30.000, și nu 180, să zicem - afară numai dacă, pentru codul privat al expeditorului, o smochină nu înseamnă șase soldați.

2. **Smochine** poate să fie înțeles (cel puțin astăzi) în sens

retoric (ca în expresii precum "nu-mi pasă nici cât de-o smochină seacă") iar mesajul ar putea să presupună o altă interpretare: dar și în acest caz destinatarul ar trebui să mizeze pe anumite interpretări convenționale prestabilite ale cuvântului **smochină**, care nu sînt cele presupuse de cuvinte ca **măr** sau **pisică**, să zicem.

3. Mesajul din sticlă este o alegorie, și are un al doilea sens, ascuns, bazat pe un cod poetic privat. **Smochine** pot reprezenta o sinecdocă pentru "fructe", **fructe** pot să fie o metaforă pentru "influențe astrale pozitive", **influențe astrale pozitive** poate fi o alegorie pentru "Grație Divină" și așa mai departe. În acest caz destinatarul ar putea face felurite ipoteze ce se contrazic între ele, dar eu cred cu tărie că există anumite criterii "economice" pe baza cărora anumite ipoteze vor fi mai interesante decît altele. Pentru a-și confirma ipoteza lui, destinatarul va trebui ca, cel puțin, să avanseze niște conjecturi asupra posibilului expeditor și asupra posibilei perioade istorice în care textul a fost produs. Aceasta nu are nimic de a face cu o cercetare privind intențiilor emitentului, dar are în mod sigur de a face cu o cercetare asupra cadrului cultural în care trebuie integrat mesajul. În fața mesajului **Doamne, ajută-mă**, e foarte spontan și onest să ne întrebăm dacă el a fost rostit de o călugăriță în rugăciune sau de un țăran care aduce omagiu unui feudal.

Probabil că interpretul nostru ar trebui să decidă că textul găsit în sticlă se referea într-o anume împrejurare la niște smochine existente și că se referea indexical la un anume emitent, ca și la un anume destinatar și la un sclav anume, dar că pe urmă și-a pierdut orice putere referențială. Drept urmare, va putea să născocască fantezii asupra acestor actori pierduți, incluși atît de ambiguu în schimbul de lucruri sau de simboluri (poate că a expedia smochine însemna, într-un anume moment istoric, a face vreo aluzie misterioasă), și ar putea porni de la mesajul acela anonim ca să încerce o mulțime de semnificații și de referenți... Însă nu ar avea dreptul să spună că mesajul poate să semnifice orice.

Poate semnifica multe lucruri, însă există sensuri pe care

ar fi hazardat să le sugerăm. Nu cred că ar putea fi cineva atât de rău intenționat încât să sugereze că mesajul ar putea însemna că Napoleon a murit în mai 1821, dar și faptul de a contesta o lectură atât de deviantă poate fi un punct de plecare rezonabil ca să tragem concluzia că există măcar unele lucruri pe care mesajul nu le poate spune efectiv.

Admit că pentru a face această afirmație va trebui înainte de toate să cădem de acord că enunțurile pot să aibă un "sens literal", și știu cât de controversată este această problemă (a se vedea și cele câteva trimiteri pe care le fac în notele despre interpretarea metaforei, în secțiunea 3.3. a prezentei cărți). Însă continui să cred că, în cadrul frontierelor unei anumite limbi, există un sens literal al entităților lexicale, care este cel menționat primul de către dicționare, sau chiar cel pe care orice om de pe stradă l-ar defini în primul rînd atunci cînd ar fi întrebat ce anume înseamnă un anumit cuvînt. Pornesc deci de la faptul că omul de pe stradă ar spune întîi și-ntîi că o smochină este un tip de fruct, și cum anume este el. Nici o teorie a receptării nu ar putea evita această restricție preliminară. Orice fel de act de libertate din partea cititorului poate apărea numai *după*, și nu *înainte* de aplicarea acestei restricții.

Înțeleg că există o deosebire între a vorbi despre scrisoarea menționată de Wilkins și a vorbi despre *Finnegans Wake*. Înțeleg că lectura lui *Finnegans Wake* ne poate ajuta să punem la îndoială pînă și sensul obișnuit din exemplul lui Wilkins. Însă nu putem ignora punctul de vedere al Sclavului care a dat mărturie primul despre miracolul Textelor și al interpretării lor.

Studiile cuprinse în cartea de față au fost scrise în cea de a doua jumătate a deceniului al nouălea. Deoarece toate se centrează în jurul aceluiași subiect, chiar dacă din puncte de vedere diferite, au fost reamalgamate în diferite grade și supuse unor ajustări, unor tăieturi sau adăugiri, pentru a evita repetările

*excesive și a permite trimiteri de la unele la altele.**

În prima secțiune problema interpretării este conturată așa cum s-a pus ea în timpul ultimelor decenii în domeniul studiilor literare.

*Un comentariu aparte cere cea de a doua secțiune, pentru că focalizează o preocupare ce m-a însoțit permanent în decursul deceniului trecut. La prima vedere ea tratează despre chestiuni istorice și cineva s-ar putea întreba care este legătura ei cu temele din celelalte studii. În anul academic 1986-1987 ținusem, la Institutul de discipline ale comunicării al universității din Bologna, un curs monografic despre **semioza hermetică****, adică despre acea practică interpretativă a lumii și a textelor bazată pe identificarea raporturilor de simpatie ce leagă reciproc micro și macrocosmosul. Pentru a putea nutri credința că asemănătorul acționează simpatetic asupra asemănătorului trebuie ca o metafizică și o fizică a simpatiei universale să se sprijine pe o semiotică (explicită sau implicită) a similitudinii.*

*De o paradigmă a asemănării s-a mai ocupat Michel Foucault în **Les mots et les choses**, însă atenția lui era îndreptată mai ales asupra acelui moment de trecere în care paradigma asemănării, între Renaștere și secolul al XVII-lea, se contopește cu paradigmele proprii științei moderne. Ipoteza mea era istoricește mai cuprinzătoare și tindea să pună în lumină un criteriu de interpretare căruia îi indicam supraviețuirea de-a lungul secolelor*

* Ediția italiană de față este parțial diferită de ediția americană (The limits of interpretation, Indiana University Press) care apare aproape concomitent cu ea: în acea ediție am adăugat unele serii care în Italia au apărut deja în **Sugli specchi [Despre oglinzi]**, iar în cea de față alte studii ce nu au mai fost publicate în Italia. Alte diferențe mai mici, din cadrul fiecărui studiu în parte, se datorează grijii de a face mai bine înțeleasă o chestiune sau alta în niște medii culturale ce diferă unul de altul și au cadre de referință diferite. În orice caz, abordările de bază din ambele ediții sînt aceleași.

* Materialele cursului există numai în forma dactilografiată și în fotocopie, sub titlul **Aspecte ale semioticii hermetice**, Universitatea de studii din Bologna, Catedra de semiotică, ș.a. 1986-1987.

- cum de altfel sugeram și în studiul despre Epistola a XIII-a a lui Dante, publicat în cartea mea precedentă. **Despre oglinzi și alte studii** [*Sugli specchi e altri saggi* (1985)]. Modalitatea de gândire pe care o numesc semioză hermetică a luat forme ce se pot recunoaște și documenta în primele secole ale erei creștine și s-a dezvoltat întrucîtva clandestin în perioada medievală, a triumfat odată cu redescoperirea umanistă a scrierilor hermetice, s-a contopit în curentul mai amplu al hermetismului renascentist și baroc, și nu a dispărut odată cu afirmarea științei cantitative galileene, ci a continuat să fecundeze esteticile romantice, ocultismul ottocentesc și, susțin eu în plus, multe alte teorii critice contemporane, așa cum menționez în paragraful 2.1.7.

Cea de a treia secțiune are funcție de comentariu. Dacă în prima secțiune s-a susținut posibilitatea unei interpretări pornind de la intenția textului sau **intentio operis**, aici se comentează mai cu seamă cazuri în care excesul de interpretare produce o **risipă** de energii hermeneutice pe care textul nu le încurajează. Invers, noi încercăm să sugerăm acele criterii de economie ce trebuie urmate în lectura textelor înțelese ca lume sau a lumii ca text. Dacă aceste criterii pot să apară doar ca bazate pe un apel la sensul obișnuit și la principiul efortului minim, amintesc că nu există alte moduri de a decide în ceea ce privește așa-zisa **intentio** a unui text, atunci cînd textul este concomitent obiect și parametru al propriilor lui interpretări - asta și pentru că situația n-ar putea scăpa de această circularitate nici măcar dacă am merge în direcția căutării lui **intentio auctoris**. Pe de altă parte, potrivit lămuririlor din studiul final al volumului, acest efort minim este cel ce ar putea fi acceptat de o comunitate de interpreți care urmărește să ajungă la un acord oarecare, dacă nu în privința celor mai bune interpretări, cel puțin în refuzul acelor ce nu pot fi susținute.

Urmează apoi cîteva exemple despre felul cum abordez eu chestiuni privitoare la identitate, la fals și la autentic, sau la condițiile pentru a formula o ipoteză acceptabilă de interpretare pe marginea unor texte sau fapte, experiențe reale sau relatări ale unor experiențe considerate reale în niște lumi posibile.

Ajungem astfel la cea de a patra secțiune și ultima, pe care cititorii interesați teoretic o pot citi și ca primă secțiune.

Studiile din secțiunile anterioare au fost concepute ca niște intervenții legate de chestiuni de specialitate, și deci dau ca scontate multe dintre conceptele pe care le-am elaborat în alte opere ale mele. Iată de ce, într-o serie de studii despre limitele interpretării, cineva poate să aibă impresia că nu s-a specificat nicăieri cărei interpretări anume i se discută limitele.

E vorba despre conceptul de interpretare inspirat de Peirce și pe care l-am discutat progresiv și l-am dezvoltat în *Tratatul de semiotică generală*, 1975, în *Lector în fabula*, 1979, și în *Semiotică și filosofie a limbajului*, 1984 - și în multe alte scrieri disparate, cum sînt cele conținute în *Despre oglinzi și alte studii*, 1985.

Semiotica se ocupă de semioză, iar aceasta este "o acțiune sau o influență care este sau care presupune o cooperare a trei subiecți, cum sînt de exemplu un semn, obiectul său și interpretantul său, această influență tri-relațională neputînd fi în nici un caz rezolvabilă printr-o acțiune de perechi" (Peirce, CP: 5.484). Ca un comentariu al acestei definiții, a se vedea studiul 4.1 ce reproduce intervenția mea la un congres de imunologi.

Intervenția citată mai sus fusese elaborată pe marginea discuției cu oameni de știință ce studiază procesele de interacțiune la nivel celular pentru că, potrivit unora dintre ei, avem fenomene de interpretare chiar și în ceea ce eu, în *Tratatul meu* numeam "pragul inferior al semioticii". De atunci încoace m-am convins, chiar dacă mai consider că e greu de extins categoriile semioticii pînă la acel nivel, că nu pot totuși să neg a priori că acest lucru ar fi posibil, și mă mențin într-o poziție de așteptare precaută și plină de curiozitate. În orice caz, nu exclud, ba chiar consider, că există semioză și, prin urmare, și interpretare, în procesele de percepție. În acest sens, interpretarea - bazată pe conjectură sau pe abducție (cf. de exemplu studiul 4.2) - este mecanismul semiozic ce explică nu numai raportul nostru cu niște mesaje elaborate intenționat de alte ființe omenești, ci și orice formă de interacțiune a omului (și poate și a animalelor) cu lumea înconjurătoare. Tocmai prin

procesele de interpretare noi construim cognitiv lumi, fie ele actuale sau posibile.

Sînt deci evidente motivele pentru care trebuie să avem în vedere condițiile și limitele interpretării. Dacă în sfera hermeneuticii sau a teoriei literaturii poate să pară provocator, însă pînă la urmă plauzibil faptul că inițiativa de lectură se situează complet de partea subiectului interpretant, cu mult mai riscant ar părea dacă am afirma-o în legătură cu acele procese ce ne ajută să identificăm o persoană sau un obiect la mare distanță în timp și în situații diferite, să distingem un cîine de un cal, sau să regăsim drumul spre casă în fiecare zi. În astfel de cazuri, a admite că unica decizie îi revine interpretului poartă, în istoria gândirii, un nume: idealism magic. Deși referința aceasta pare romantică și ieșită din comun, ne putem gândi la posibila pretenție de a postula un creier care - mai puțin pasiv decît acela imaginat de Putnam - nu numai că ar putea trăi izolat de trup într-un vas - dar să poată construi și vasul respectiv și universul care îl conține, și să decidă minut cu minut impulsurile pe care trebuie să le primească ca să poată să iluzia unei lumi care nu există în afara percepțiilor lui. Ar fi cam prea mult, chiar și pentru un idealist magic. Pe de altă parte, cei ce susțin că textele nu pot avea nici un semnificat comunicabil în chip intersubiectiv, sînt foarte iritați atunci cînd alții nu le acceptă tezele, și se vaietă că nu au fost înțeleși. Ne vine în minte paradoxul lui Smullyan: "Sînt solipsist, așa cum sînt și toți ceilalți".

Prin urmare dacă problema filosofică a interpretării consistă în a stabili condițiile de interacțiune dintre noi și ceva care ne este dat și a cărui construcție se supune anumitor constrîngeri (este și problema lui Peirce, a lui Merleau-Ponty, a lui Piaget, a științelor cognitive - așa cum e și problema epistemologiei, de la Popper la Kuhn), nu văd pentru ce n-ar trebui să avem aceeași atitudine față de textele produse de semenii noștri și care, într-un anume sens, există deja ca atare, ca și scrisoarea adusă de sclavul lui Wilkins, chiar înainte de a fi citite - fie și sub formă de urme gramatologice lipsite de semnificație pentru cel ce nu ar emite coniecțiuni asupra originii lor.

În jurul acestor teme fundamentale se constituie expres studiile cuprinse în ultima secțiune a cărții. Precizez faptul că acel **Gedanken experiment** făcut în legătură cu procedeele interpretative ale computerului de către Charles Sanders personal trebuie luat foarte în serios, sau cel puțin, n-a fost gândit doar ca un exercițiu retoric. El prevede reguli interpretative pentru o creație concepută ca model de semioză ilimitată și dotată cu minime conexiuni la un univers exterior.*

*În ediția americană am fost constrâns să fac o precizare, deoarece cu nu mai mult de un an în urmă a apărut traducerea engleză a cărții mele mai vechi, **Opera deschisă /Opera aperta/** din 1962. Deși revin asupra temei în prima secțiune, nu e rău să întâmpin și niște posibile obiecții ale cititorului italian. S-ar părea, într-adevăr, că, pe când atunci ridicam în slăvi o interpretare "deschisă" a operelor de artă, admitând că aceasta era o provocare "revoluționară", astăzi mă cantonez pe niște poziții conservatoare. Eu nu cred că este așa. Cu treizeci de ani în urmă, pornind și de la teoria interpretării a lui Luigi Pareyson, mă străduiam să definesc un fel de cumpănire, sau de echilibru instabil, între inițiativa interpretului și fidelitatea lui față de operă. În decursul ultimilor treizeci de ani mulți s-au avîntat prea mult pe versantul inițiativei interpretului. Problema, acum, este să nu ne avîntăm în sensul opus, ci să subliniem încă o dată faptul că oscilarea balanței nu poate fi eliminată.*

La urma urmei, a spune că un text este, potențial, fără sfîrșit nu înseamnă că orice act de interpretare poate avea un scop nobil și binevenit. Pînă și deconstructivistul cel mai radical acceptă ideea că există interpretări care sînt inacceptabile și clamoroase. Asta înseamnă că textul interpretat impune interpreților lui niște restricții. Limitele interpretării coincid cu drepturile autorului lui.

* Mi-am permis să republic "Coarne, copite, pantofi", care a mai apărut o dată în *Eco* și *Sebeok* 1983, pentru că mi se părea util pentru a întări unele concepte de bază.

Chiar și în cazul textelor auto-distructive (cf. 3.5) avem niște obiecte semiozice care, fără umbră de îndoială, vorbesc despre propria lor imposibilitate.

Să fim realiști: nu există nimic mai semnificativ decât un text care-și afirmă propriul său divorț față de sens.

1.

INTENTIO LECTORIS
ÎNSEMNAȚII DESPRE SEMIOTICA RECEPTĂRII

În ultimele decenii s-a afirmat o schimbare de paradigmă față de disputele critice anterioare. Dacă în mediul structuralist se acorda prioritate analizei textului ca obiect dotat cu caracteristici structurale proprii, descriptibile cu ajutorul unui formalism mai mult sau mai puțin riguros, mai nou discuția s-a orientat către o pragmatică a lecturii. Astfel, de prin anii '60 înainte, s-au înmulțit teoriile despre cuplul Cititor-Autor, iar astăzi pe lângă narator și naratar, avem naratori semiotici, naratori extrafictivi, subiecți ai enunțării enunțate, focalizatori, voci metanaratorii, precum și cititori virtuali, cititori ideali, cititori model, supercititori, cititori proiectați, cititori informați, arhicititori, cititori implicați, metacititori și așa mai departe.

Desigur, nu toți acești Autori și Cititori au același statut teoretic: iar pentru a avea o hartă completă a acestui peisaj de identități și diferențe, vezi Pugliatti 1985 (precum și Ferraresi și Pugliatti).

În orice caz, orientări diferite, cum sînt estetica receptării, hermeneutica, teoriile semiotice ale cititorului ideal sau model, precum și "reader oriented criticism" și deconstrucția au ales ca obiect investigarea nu atît a faptelor empirice ale lecturii (obiect al unei sociologii a receptării), cît funcția de construcție - sau de deconstrucție - a textului, îndeplinită de actul lecturii, văzut ca o condiție a realizării înseși a textului ca atare.

Ascrierea subiacentă ficcării dintre aceste tehnici este: funcționarea unui text (fie el și non-verbal) se explică luînd în considerare, pe lângă momentul generator, sau în locul acestuia, rolul îndeplinit de destinatar în timpul înțelegerii, al actualizării, al interpretării lui, ca și modul în care textul însuși prevede această participare.

1.1. ARHEOLOGIE

Fantoma cititorului s-a strecurat în centrul a diverse teorii, pe căi independente una de alta. Primul care a vorbit explicit de "implied author (carrying the reader with him)" a fost Wayne Booth în 1961, în **The rhetoric of fiction** al său. Dar după aceea se dezvoltă, neavînd cunoștință una de alta, o direcție semiotico-structuralistă și una hermeneutică.

Prima se revendică în primul rând de la studiile din **Communications** 8, 1966, unde Barthes vorbește de un autor material care nu se poate confunda cu naratorul: Todorov evocă perechea "image a naratorului - image a autorului" și repropune distincțiile făcute de Pouillon (1946)* printre alte puncte de vedere (dar în spatele lui Pouillon se află Lubbock, Forster, James), iar Genette doar schițează ceea ce mai apoi, în 1972, va deveni teoria lui despre "voci" și despre focalizare. De aici se trece, cu ajutorul unor indicații ale Juliei Kristeva despre "productivitatea textuală" (**Le texte du roman**, 1970), prin Lotman cel din **Structura textului poetic** (1970), prin poetica compoziției a lui Uspenski (**A Poetics of Composition**, 1973), prin conceptul încă empiric de "arhilector" al lui Riffaterre (**Essais de stylistique structurale**, 1971), prin polemica în negativ a lui Hirsch (**Validity in interpretation**, 1967), pînă la noțiunile de autor și cititor implicit ale Mariei Corti (**Principii ale comunicării literare**, 1976) și ale lui Seymour Chatman (**Story and discourse**, 1978), ultimii derivîndu-și amîndoi noțiunile direct din Booth - și pînă la noțiunea mea de cititor model (**Lector in fabula**, 1979), pe care de altfel o extrăgeam și din unele sugestii elaborate în sfera unei logici modale a narativității de către van Dijk și de Schmidt, ca și de Weinrich, ca să nu mai vorbesc de ideea pareysoniană a unui "mod de formare" cum este ipostaza auctorială înscrisă în operă. Însă amintește Maria Corti că, în ceea ce privește autorul, chiar și un text al lui Foucault din 1969 ("Qu'est-ce qu'un auteur?") punca, în cheie post-structuralistă, problema unui

* Pouillon, Jean, *Temps et roman*, Paris, Gallimard, 1946.

autor văzut ca "mod de a fi al discursului", cîmp de coerență conceptuală și unitate stilistică.

Pe de altă parte există propunerea lui Iser (**Der implizite Leser**, 1972), care reia terminologia lui Booth, dar pe baza unei tradiții total diferite (Ingarden, Gadamer, Mukařovsky, Jauss și naratologia lui Stanzel - ținînd cont de asemenea și de teoreticienii anglosaxoni ai narativității, și de critica joyceană). Iser va începe apoi să înnoade firele celor două tradiții în **Der Akt des Lesens** din 1976, referindu-se la Jakobson, Lotman, Hirsch, Rifatterre și la unele eboșe ale mele din anii '60.

Această insistență, devenită aproape obsesivă, asupra momentului lecturii, al interpretării, al colaborării sau cooperării receptorului, marchează un moment interesant în istoria plină de meandre a ceea ce se cheamă Zeitgeist. Să se remarce că în 1981, fără să fie, la curent cu toată această literatură, și pornind de la analize de semantică generativă și de la cercetări de Inteligență Artificială, Charles Fillmore (chiar dacă la nivel de texte cotidiene, neliterare), scrie un studiu despre "Ideal readers and real readers".

Jauss (1969)* anunță deja o schimbare radicală în paradigma studiilor literare, și i-a fost, fără îndoială, acestei cotituri, unul dintre protagoniști. Dar întrucît schimbările de paradigmă se nasc dintr-o acumulare de discuții anterioare, în fața noilor teorii ale lecturii trebuie să ne întrebăm dacă e vorba de o orientare nouă, și în ce sens.

Cît despre prima problemă, trebuie recunoscut că istoria esteticii poate fi redusă la o istorie a teoriilor interpretării sau ale efectului pe care opera îl provoacă în destinatar. De orientare interpretativă sînt: estetica aristotelică a catharsisului, estetica pseudo-longiniană a sublimului, esteticile medievale ale viziunii, recitirile renascentiste aristotelice, esteticile sublimului din secolul al XVIII-lea, apoi cea kantiană, numeroase estetici contemporane (fenomenologia, hermeneutica, esteticile sociologice, estetica interpretării a lui Pareyson).

* Jauss, Hans Robert, "Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft", în *Linguistisch Berichte*, 3, 1969.

În lucrarea sa **Reception Theory** (1984) Robert Holub îi găsește antecedentele cercetărilor școlii de la Konstanz în noțiunile formaliste de artificiu, de extraniere și de dominantă: în noțiunea lui Ingarden de operă ca schelet sau schemă ce trebuie completată prin interpretarea destinatarului, sau ca o mulțime de profiluri între care destinatarul trebuie să aleagă; în teoriile estetice ale structuralismului praghez și mai ales cel al lui Mukařovski; în hermeneutica lui Gadamer; în sociologia literaturii. Iar despre ascendențele formaliste ale acestor teme, indicăm Ferrari-Bravo 1986.

În privința teoriilor semiotice e vorba pur și simplu de a stabili care dintre ele au ținut cont de momentul pragmatic. În acest caz, observa deja Morris în **Foundations of theory of signs** (1938) că, pînă și în semioticile clasice e mereu prezentă o referire la interpret (în retorica greacă și latină, în pragmatica sofistă, în retorica aristotelică, în semiotica augustiniană care înțelege procesul de semnificare în raport cu ideea pe care semnul o produce în mintea interpretului și așa mai departe).

Amintesc și contribuția recentă a cercetărilor italieni de semiotică a comunicațiilor de masă, la consfătuirea de la Perugia, 1965, asupra raporturilor dintre televiziune și public, unde se reargumenta faptul că pentru a defini mesajul televiziv și efectul lui trebuia studiat nu numai ceea ce mesajul spune în funcție de codurile propriilor lui emitenți, ci și ceea ce el spune sau poate să spună în funcție de codurile destinatarilor. Și tot acolo se formula conceptul de "decodificare aberantă", pe care mai apoi l-am dezvoltat eu în **Structura absentă** (1968). La data aceea nu fusese încă propusă o teorie completă a receptării, iar noi utilizam - doar ca niște **bricoleurs** - atît cercetări sociologice, cărora le contestăm metoda, cît și ideile lui Jakobson și ale primului structuralism francez (dar de pe o poziție oarecum eretică față de acesta din urmă, care prefera pură studiere a mesajului înțeles ca obiect autonom). Paolo Fabbri avea să dea mai apoi seamă de teoriile sociologice ale receptării prin acel memorabil studiu al său: "Comunicațiile de masă în Italia: privire semiotică și răuvoitoare asupra sociologiei" (VS, 5, 1973).

Așadar, încă din anii '60 teoriile receptării s-au născut ca reacție: (i) la rigiditățile anumitor metodologii structuraliste care se

iluzionau a putea investiga opera de artă sau textul în obiectivitatea lui de obiect lingvistic; (ii) la rigiditatea naturală a anumitor semantici formale anglosaxone ce se iluzionau că pot lăsa deoparte orice situație, circumstanță de uz sau context în care semnele sau enunțurile erau emise - era disputa dintre semantica de dicționar și semantica de enciclopedie; (iii) la empirismul unor abordări sociologice.

De aceea aș spune că, în cele două decenii care au urmat, schimbarea survenită în paradigma studiilor literare s-a manifestat ca reevaluare a unei tradiții precedente care pînă atunci fusese lăsată în penumbră.

Pentru a face aceasta a fost necesar să fie aglutinate noile instrumente puse la îndemînă de lingvistica teoretică, iar Iser (1972) a fost primul care a abordat problemele puse de Austin și Searle (la numai 5 ani după aceea apare, odată cu Pratt 1977, tentativa organică, fie ea și nesatisfăcătoare, de a funda o teorie a discursului literar pe pragmatica actelor lingvistice).

În sprijinul unei alte tradiții, aș vrea să citez și volumul meu **Opera deschisă**; prin urmare, o carte care - scrisă între 1958 și 1962, cu instrumente încă improprii - punca la baza funcționării înseși a artei raportul ei cu interpretul: un raport pe care opera îl instituia, **în chip autoritar**, ca fiind unul **liber și imprevizibil**, dacă e să acceptăm acest oximoron.

Problema era în ce chip anume opera, prevăzînd un sistem de așteptări psihologice, culturale și istorice din partea receptorului (astăzi am spune un "orizont de așteptări") tinde să instituie ceea ce Joyce numea, în **Finnegan's Wake**, un "Ideal Reader". Firește, atunci, vorbind de "operă deschisă", mă interesa că acest cititor ideal era obligat să sufere - tot în termeni joyceeni - de o "insomnie ideală", indus, cum era, de către strategia textuală, să interogheze opera la infinit. Cu toate acestea, insistam spunînd că trebuia să interogheze **acea operă**, și nu propriile-i pulsiiuni personale, într-o dialectică de "fidelitate și libertate" care, încă o dată, îmi era inspirată de estetica interpretării a lui Pareyson (cărcia îi elaboram

o versiune "secularizată")^{*}.

Susținând însă că pînă și imboldul la libertatea de interpretare depindea de structura formală a operei, îmi puneam problema cum anume opera poate și trebuie să-și prevadă propriul cititor.

În ediția din 1962 încă mă mai situam într-un orizont pre-semiotic, inspirîndu-mă din teoria informației, din semantica lui Richards, precum și din Piaget, din Merleau-Ponty, și din psihologia transacțională. Observam acolo că:

transmiterea unei secvențe de semnale cu redundanță scăzută, și cu înaltă doză de improbabilitate [așa defîneam pe atunci, în termeni informaționali, textul artistic] cere să fie luată în analiză considerarea atitudinilor și a structurilor mentale prin care receptorul selecționează mesajul și introduce în el o probabilitate care în realitate este conținută în acesta laolaltă cu multe alte probabilități cu titlu de libertate de selecție. (Eco 1962, 113)

În ediția din 1967, după ce rescrisesem cărțile pentru versiunea franceză din 1965 (și după ce suferisem întîlnirea cu Jakobson, cu formalistii ruși, cu Barthes și cu structuralismul francez), scriam:

atenția va trebui să se mute de la mesaj, ca sistem obiectiv de informații posibile, la raportul semnificativ dintre mesaj și receptor: raport în care decizia interpretativă a receptorului vine și ea să constituie valoarea efectivă a informației posibile... Dacă voim să examinăm posibilitatea de semnificare a unei structuri comunicative, nu putem face abstracție de polul numit "receptor". În sensul acesta, a ne ocupa de polul psihologic înseamnă a recunoaște posibilitatea formală (indispensabilă pentru a explica structura și efectul mesajului) a unei semnificativități a mesajului numai întrucît el este interpretat printr-o situație dată (o situație psihologică și,

* Poziția mea nu era chiar atît de împăciuitoare și m-a costat cîteva obiecții din partea lui Lévi-Strauss (cf. Caruso 1969), pe care le-am discutat în Lector în fabula, iar în ele se susținea autonomia textului față de interpretările ce i se dau. Se vede așadar, că pe atunci eu păream să-i conced prea multe interpretului. Astăzi aș risca să apar prea plin de respect față de text.

dincolo de ea, una istorică, socială, antropologică, în sens larg) (ed. 1967, 123-124)

Și adăugam în notă un citat lămuritor dintr-o lucrare mai veche a lui Jakobson (**Essais de linguistique générale**):

Cercetările care au încercat să construiască un model de limbaj fără nici o legătură cu locutorul și cu auditorul, și care ipostaziază astfel un cod separat de comunicarea efectivă, riscă să reducă limbajul la o ficțiune școlărească.

În **Opera deschisă**, ca și în scrierile ce au urmat, nu era vorba numai de texte verbale, ci și de pictură, de cinematografie și de transmisie televizată în direct, văzută ca structură narativă. Dar faptul că problema acestui receptor era și aceea a cititorului de texte verbale, l-a remarcat chiar Wolfgang Iser (1976), care recuperează acele abordări mai vechi ale dialecticii autor-operă-cititor, reliefând în plus, în discuția despre semnul iconic (mă refer la **Structura absentă**, din 1968) ideea că semnele literare sînt o organizare de semnificații care, nu atît sînt servesc la desemnarea unui obiect, ci desemnează instrucțiuni pentru producerea unui semnificat (despre **Opera apertă** vezi și Jauss 1988).

1.2. TREI TIPURI DE INTENȚII

Să vedem acum care este situația actuală. Opoziția dintre o abordare **generativă** (care prevede regulile de producere a unui obiect textual ce poate fi investigat independent de efectele pe care le provoacă) și o abordare **interpretativă** (cf. Violi 1982) nu e totuna cu un alt tip de opoziție, aflat în circulație în mediile studiilor hermeneutice, și care de fapt se articulează ca o trichotomie, și anume aceea dintre interpretare în sens de cercetare a unei **intentio auctoris**, interpretare ca investigare a unei **intentio operis** și interpretare ca impunere a unei **intentio lectoris**.

Deși în ultimul timp preferința acordată inițiativei lectorului (ca unic criteriu de definire al textului) a dobândit aspecte vizibile ieșite din comun, în fapt, disputa clasică se încheie înainte de toate pe marginea opoziției a două programe, și anume:

- a) trebuie să căutăm în text ceea ce autorul a voit să spună;
- b) trebuie căutat în text ceea ce acesta spune, independent de intențiile autorului său.

Numai acceptând cel de al doilea pol al opoziției se putea mai apoi articula și opoziția dintre:

- (b₁) trebuie căutat în text ceea ce el spune în raport cu propria-i coerență contextuală și cu situația sistemelor de semnificare la care se raportează;
- (b₂) trebuie căutat în text ceea ce destinatarul găsește în el prin raportare la propriile-i sisteme de semnificare și/sau raportat la propriile-i dorințe, pulsioni, sau criterii arbitrare.

Accastă dispută asupra sensului textului e de importanță capitală, dar nu se poate suprapune cîtuși de puțin disputei precedente între o abordare interpretativă. În fapt, se poate descrie generativ un text, văzîndu-l în caracteristicile sale presupuse ca obiective - și decizînd totuși că schema generativă ce îl explică nu-i menită să reproducă intențiile autorului, ci dinamica abstractă prin care limbajul se coordonează în texte pe baza unor legi proprii și creează sens în mod independent de voința enunțătorului lui.

La fel, se poate accepta un punct de vedere hermeneutic, admitînd totuși că scopul interpretării este de a căuta ceva ce autorul voia realmente să spună, ori ceea ce ființa spune cu ajutorul limbajului, fără ca prin aceasta să admitem că cuvîntul Ființei e definibil pe baza pulsionilor destinatarului. Deci ar trebui să se studieze vasta tipologie ce ia naștere din felul cum se întretaie opțiunile între intenția autorului, cea a operei sau cea a cititorului, și numai în termeni de combinatorie abstractă această tipologie ar da putința de a se formula cel puțin șase teorii și metode critice posibile, profund diferite.

Recent (vezi studiul despre Epistola XIII a lui Dante, în Eco 1985) am încercat să arăt că, în fața posibilităților neîndoielnice pe care un text le are, de a suscita interpretări infinite sau indefinite, Evul Mediu a mers în căutarea pluralității sensurilor, menținîndu-se cu toate acestea la o noțiune rigidă de text, înțeles ca ceva ce nu poate fi autocontradictoriu, în timp ce lumea renascentistă, inspirată de hermetismul neoplatonic, a căutat să definească textul ideal, sub forma sa de text poetic, ca pe ceva ce poate permite toate interpretările posibile, chiar cele mai contradictorii.

Pe această frontieră se dă astăzi bătălia teoretică pentru o redefinire a rolului interpretării. Însă opoziția Ev Mediu -Renaștere generează la rîndul ei un pol de contradicție secundar în interiorul modelului renascentist. Aceasta pentru că lectura hermetico-simbolică a textului se poate desfășura în două modalități:

- căutînd infinitatea sensurilor pe care autorul le-a pus în el;
- căutînd infinitatea sensurilor de care autorul nu avea cunoștință (și care probabil sînt introduse de destinatar, însă fără să se spună precis dacă ele sînt o urmare sau sînt în posesia a ceea ce se cheamă **intentio operis**).

Chiar cînd spunem că un text poate stimula infinite interpretări și că **il n'y a pas de vrai sens d'un texte** (Valéry), nu decidem încă dacă infinitatea interpretărilor depinde de **intentio auctoris**, de **intentio operis** sau de **intentio lectoris**.

De exemplu, cabaliștii medievali și cei renascentiști afirmau despre Cabală nu numai că ea are infinite interpretări, dar că ar putea

și ar trebui să fie rescrisă în infinite feluri prin infinite combinații ale literelor ce o constituiau. Însă infinitatea interpretărilor, desigur dependentă de inițiativele cititorului, era dealtfel voită și planificată de autorul divin. Nu întotdeauna preferința acordată intenției cititorului e o garanție pentru infinitatea lecturilor. Dacă se preferă intenția cititorului, mai trebuie să se prevadă și un cititor care să decidă să citească un text în mod absolut univoc și aflat în căutarea, fie ea și infinită, a acestei univocități. Cum să conciliem autonomia conferită cititorului cu decizia unui anume cititor că **Divina Comedie** trebuie citită în mod absolut literal și fără a porni în căutarea unor sensuri spirituale? Cum să conciliezi predilecția acordată cititorului cu deciziile cititorului fundamentalist al **Bibliei**?

Așadar, poate exista o estetică a infinitei interpretabilități a textelor poetice, care se conciliază cu o semiotică a dependenței interpretării de intenția autorului; și poate exista o semiotică a interpretării univoce a textelor, care totuși neagă fidelitatea față de intenția autorului și se reclamă mai curînd de la un drept al intenției operei. Se poate într-adevăr citi ca infinit interpretabil un text pe care autorul său l-a conceput ca absolut univoc (așa ar fi cazul unei lecturi delirante și care s-ar abate de la catchismul catolic sau, ca să nu riscăm niște ipoteze științifico-fantastice, cazul lecturii pe care Derrida 1977 o dă unui text al lui Searle). Se poate citi ca infinit interpretabil un text care-i cu siguranță univoc în ceea ce privește intenția operei, cel puțin atunci cînd menținem convențiile de gen: o telegramă expediată ca atare și care spune **sosesc mîine marți 21 la orele 22,15** poate fi încărcată de subînțelesuri amenințătoare sau promițătoare.

Pe de altă parte cineva poate citi ca univoc un text pe care autorul său l-a conceput ca infinit interpretabil (ar fi cazul fundamentalismului, dacă Dumnezeuul lui Israel ar fi așa cum îl gîndeau cabaliștii). S-ar putea citi ca univoc un text care este de fapt deschis tuturor interpretărilor din punct de vedere al intențiilor operei, cel puțin atunci cînd se respectă legile limbii: ar fi cazul lui **they are flying planes**, citit de un observator al traficului aerian, sau cazul cuiva care ar citi **Oedip rege** ca pe un roman polițist în care singurul lucru interesant ar fi să se găsească vinovatul.

Sub acest profil ar trebui să reconsiderăm unele dintre curentele ce se prezintă astăzi ca orientate către interpretare. Spre exemplu, sociologia literaturii manifestă preferință pentru ceea ce un individ sau o comunitate face să se-ntîmple cu textele. În acest sens, lasă la o parte opțiunea între intenția autorului, a operei sau a cititorului, pentru că de fapt înregistrează felurile în care societatea se folosește de texte, fie ele mai mult sau mai puțin corecte. În schimb, estetica receptării își asumă principiul hermeneutic conform căruia opera se îmbogățește de-a lungul veacurilor cu interpretările ce i se dau; ține seama de raportul dintre efectul social al operei și orizontul de așteptare al destinatarilor istoricește situați; dar nu neagă faptul că interpretările ce se dau textului trebuie să fie conforme cu o ipoteză asupra naturii acelei **intentio** de profunzime a textului. Tot astfel, o semiotică a interpretării (teorii ale cititorului model și ale lecturii ca act de colaborare) caută de obicei în text figura cititorului constituenț, și prin urmare caută, la rîndul ei, în **intentio operis** criteriul pentru a evalua manifestările lui **intentio lectoris**.

Din contră, felurilele practici de deconstrucție mută spectaculos accentul pe inițiativa destinatarului și pe ireductibila ambiguitate a textului, astfel încît textul devine doar un stimul pentru deriva interpretării. Dar despre faptul că așa-zisa deconstrucție nu e o teorie critică, ci un arhipelag de atitudini diverse, trebuie citiți Ferraris 1984, Culler 1982, Franci 1989.

1.3. APĂRAREA SENSULUI LITERAL

E necesar ca orice discuție despre libertatea interpretării să înceapă printr-o apărare a sensului literal. Cu ani în urmă, Reagan încercînd microfoanele înainte de o conferință de presă, spusese aproximativ la un moment dat: "Peste cîteva minute voi da ordin să fie bombardată Rusia". În cazul că textele spun ceva, textul acela spunea cu exactitate că enunțatorul lui, după un scurt interval de timp ce ar fi urmat enunțării, avea să ordone pornirea rachetelor cu încărcătură atomică împotriva teritoriului Uniunii Sovietice. Încolțit de ziariști, Reagan a admis după aceea că a glumit: rostise fraza aceea, dar nu avusese intenția să zică ceea ce ea semnifică. Deci orice destinatar care ar fi crezut că **intentio auctoris** coincidea cu **intentio operis**, greșea.

Reagan a fost criticat, nu numai pentru că spusese ceva ce nu intenționa să spună (un președinte al Statelor Unite nu-și poate permite jocuri de enunțare), dar mai ales pentru că, insinuaseră unii, spunînd ceea ce spusese, chiar dacă pe urmă a negat că a avut intenția să spună, de fapt o spusese, sau lăsase să se contureze posibilitatea că el ar fi putut s-o spună, că ar fi avut curajul s-o spună și că, din rațiuni performative legate de funcția lui, ar fi avut și căderea s-o facă.

Această întîmplare privește și o normală interacțiune conversațională, făcută din texte ce se cercetează unul prin celălalt. Dar să încercăm acum s-o transformăm într-o întîmplare în care, atît reacția publicului, cît și corectarea făcută de Reagan, fac parte dintr-un unic text autonom, o întîmplare concepută pentru a-l pune pe cititor în fața unor opțiuni de interpretare. Această poveste ar prezenta multe posibilități interpretative, de exemplu:

- e întîmplarea unui om care glumește;
- e întîmplarea unui om care glumește cînd nu trebuie;
- e întîmplarea unui om care glumește, dar care, de fapt, rostește o amenințare;
- e întîmplarea unei tragice situații politice în care pînă și niște glume nevinovate pot fi luate în serios;

- e întâmplarea felului cum însuși enunțul glumei poate căpăta diferite semnificații în funcție de cel care îl enunță.

Acastă întâmplare ar avea oare un singur sens, toate sensurile înșirate mai sus, sau numai unele, privilegiate în raport cu interpretarea lui "corectă"?

În 1984 Derrida mi-a scris, comunicându-mi că era pe cale să instituie, împreună cu niște prieteni un Collège International de Philosophie și cerându-mi o scrisoare în care să-l susțin. Pariez că Derrida își închipuia următoarele:

- că eu, desigur, admiteam că el spune adevărul;
- că eu, desigur, îi citeam programul său ca pe un mesaj univoc, atât în ceea ce privea prezentul (starea de fapt a lucrurilor), cât și în ceea ce privea viitorul (propunerile celui ce scria);
- semnătura care îmi era cerută în josul paginii scrisorii mele avea să fie, desigur, luată mai în serios decât semnătura lui Derrida de la sfârșitul cărții lui "Signature, événement, contexte" (Derrida 1972).

Evident că scrisoarea lui Derrida ar fi putut să capete pentru mine și alte semnificații, stimulându-mă să fac conjecturi suspicioase asupra a ceea ce voia el să-mi "dea de înțeles". Dar orice altă inferență interpretativă (oricât de paranoică) ar fi avut la bază recunoașterea primului nivel de semnat al mesajului, anume cel literal.

Pe de altă parte Derrida însuși în **Grammatologie** amintește că, fără toate instrumentele criticii tradiționale, lectura riscă să se dezvolte în toate direcțiile și să autorizeze orice interpretare posibilă. Firește că Derrida, după ce a vorbit de acest necesar "guard-rail" al interpretării, adaugă că acesta protejează lectura, însă nu o deschide.

Nimeni nu e mai favorabil decât mine deschiderii lecturilor, însă problema e totuși de a stabili ce anume trebuie protejat pentru a deschide, nu ce trebuie deschis pentru a proteja. Opinia mea este că, pentru a interpreta întâmplarea cu Reagan, fie și în

versiunea ei narativă, și pentru a fi autorizați să-i extrapolăm toate sensurile posibile, trebuie mai întâi de toate să sesizăm faptul că președintele SUA a spus - gramatical vorbind - că intenționa să bombardeze URSS. Dacă nu s-ar înțelege asta, nu s-ar înțelege nici faptul că (neavînd intenția s-o facă, după cum admite el însuși), ar fi glumit.

Admit că acest principiu poate să sune, dacă nu conservator, cel puțin banal, dar nu înțeleg să mă abat de la el cu nici un preț. Și pe această fermă intenție se poartă astăzi mare parte din disputa asupra sensului, asupra pluralității sensurilor, asupra libertății interpretului, asupra naturii textului, într-un cuvînt, asupra naturii semiozei.

1.4. LECTOR SEMANTIC ȘI LECTOR CRITIC

Înainte de a intra în subiect trebuie însă să lămuresc o distincție, care ar trebui să rezulte din scrierile mele anterioare, dar care trebuie totuși delimitată cu mai mare precizie. Trebuie să distingem între **interpretarea semantică și interpretarea critică** (sau, dacă se preferă, între interpretarea **semiozică și interpretarea semiotică**).

Interpretarea semantică sau semiozică este rezultatul procesului prin care destinatarul, aflat în fața manifestării lineare a textului, o umple cu semnificat. Interpretarea critică sau semiotică este, în schimb, aceea prin care se încearcă să se explice din ce rațiuni structurale textul poate produce alte interpretări semantice (sau altele alternative).

Un text poate fi interpretat atât semantic, cât și critic, dar numai unele texte (în general cele cu funcție estetică) prevăd ambele tipuri de interpretare. Dacă eu spun **pisica e pe covor** cuiva care mă întreabă unde este pisica, prevăd numai o interpretare semantică. Dacă cel ce o spune e Searle, care vrea să atragă atenția asupra naturii ambigui a aceluși enunț, prevede și o interpretare critică.

Deci a spune că fiece text prevede un cititor model înseamnă a spune că în teorie, iar în unele cazuri chiar explicit, el prevede de fapt doi: cititorul-model ingenuu (semantic) și cititorul-model critic. Când Agatha Christie în **De la nouă la zece** povestește prin intermediul vocii unui narator care pînă la urmă se descoperă a fi chiar asasinul, ea încearcă mai întîi să-l determine pe cititorul ingenuu să-i suspecteze pe alții, dar cînd la sfîrșit naratorul ne invită să-i recitim textul ca să descoperim că, în fond, el nu-și ascunsese delictul, numai că cititorul ingenuu nu fusese atent la cuvintele lui. În acest caz autoarea îl invită pe cititorul critic să admire abilitatea cu care textul l-a indus în eroare pe cititorul ingenuu (un procedeu nu mult diferit avem și în nuvela lui Allais analizată în **Lector in fabula**).

Aș dori acum să-mi îndrept reflecția asupra unor observații ale lui Richard Rorty (1982) cînd spune că în secolul nostru există persoane care scriu ca și cum n-ar exista altceva decît texte, și

distinge între două tipuri de textualism. Primul e al acelor care nu se ocupă de intenția autorului și tratează textul lucrînd pe el ca și cum el ar conține un principiu privilegiat de coerență internă, cauză suficientă a efectelor pe care el le provoacă în presupusul său cititor ideal. A doua tendință ar fi exemplificată de acei critici care consideră orice "reading" ca pe un "misreading" și care, spune Rorty, nu se adresează nici autorului, nici textului, pentru a-i întreba care sînt intențiile lor, ci de obicei "ciocănesc textul pentru a-l adapta mai bine afirmațiilor lor".*

Rorty sugerează că modelul lor "nu e colecționistul de obiecte ciudate, care le demontează pentru a vedea cum funcționează și care ignoră sistematic scopul lor intrinsec, ci psihanalistul, care interpretează un vis sau o vorbă de spirit ca simptom al unui impuls criminal." (1982, 151). Rorty crede că amîndouă aceste poziții reprezintă o formă de pragmatism (înțelegînd prin pragmatism refuzul de a crede în adevărul înțeles ca o corespondență cu realitatea - și înțelegînd prin realitate, cred eu, fie referentul unui text, fie intenția autorului său empiric) și sugerează că primul tip de teoretician este un pragmatic slab, pentru că gîndește că există acolo un secret care, odată prins, îi permite să înțeleagă textul în adevărata lui turnură - astfel încît pentru el critica e mai mult descoperire decît creație. Dimpotrivă, pragmaticul forte nu face nici o descoperire între descoperire și producție.

Acastă distincție mi se pare prea lineară. Mai întîi de toate nu e sigur că un pragmatist slab, cînd caută secretul unui text, vrea să interpreteze textul "în adevărata-i turnură". E vorba de a înțelege dacă avem de a face cu interpretarea semantică sau critică. Acei cititori care, potrivit metaforei propuse de Iser (1976, 1), caută în text "imaginea din covor", adică un secret încă necunoscut, sînt cei care caută desigur o interpretare semantică ascunsă. Dar criticul care caută un cod secret, probabil caută să definească strategia care

* Traducerea italiană vorbește de "rearticulare a textului", însă Rorty o spune mai brutal: textualistul "beats the text into a shape wich will serve his own purpose", adică îl face praf, îl frămîntă ca pe un aluat de pizza.

produce moduri infinite de a pricepe textul într-un mod just din punct de vedere semantic. A analiza critic *Ulisse* înseamnă a arăta cum anume a procedat Joyce ca să creeze mai multe figuri alternative în covorul său, fără să decidă care este cea mai bună. Firește, chiar și o lectură critică este întotdeauna conjecturală sau abductivă, de aceea chiar și definiția de "idiolect deschis" dată operei joyceene (adică identificarea matricii strategice care o face susceptibilă de mai multe interpretări) nu va putea fi niciodată unică și definitivă. Însă trebuie să distingem între utopia interpretării semantice unice și teoria interpretării critice (care se propune conjectural drept cea mai bună, dar nu neapărat și unica) drept explicare a motivului pentru care un text permite sau încurajează interpretări semantice multiple.*

De aceea nu cred că primul tip de textualist identificat de Rorty este în mod necesar un pragmatic "slab": concepția lui despre "ceea ce e cazul" e destul de flexibilă (să se observe că pentru Rorty pragmaticul slab e acela care are o idee foarte despre cunoaștere, în timp ce pragmaticul forte e, în fond, un discipol al gândirii slabe). Pe de altă parte, nu cred că pragmaticul forte al lui Rorty este un pragmatic adevărat, pentru că acest misreader folosește un text pentru a găsi în el ceva ce se află în afara textului, anume ceva mai "real" decât însuși textul, și anume mecanismul lanțului semnificant. În orice caz, oricât de pragmatic ar fi, pragmaticul forte nu e un textualist, deoarece, în cursul lecturii sale, pare să fie interesat de orice altceva, afară de natura textului pe care îl citește.

* A se vedea, privitor la aceasta, în lucrarea de față (secțiunea 3.2), argumentele mele despre idiolectul estetic, ca răspuns dat lui Luciano Nanni.

1.5 INTERPRETARE ȘI UTILIZARE A TEXTELOR

Unul dintre campionii cei mai neacoperiți ai textualismului forte, J.Hillis Miller (1980: 611), a spus că "lecturile criticii deconstrucționiste nu reprezintă impunerea trufașă a unei teorii subiective a textului, ci sînt determinate de textul însuși".

În **Lector in fabula** am propus o distincție între interpretare și utilizare a textelor și am definit drept interpretare corectă lectura pe care a dat-o Derrida (în **Le facteur de la vérité**) **Scrisorii furate** a lui Poe. Derrida observă, pentru a-și efectua propria lectură psihanalitică în polemică cu lectura lacaniană, că el înțelege să analizeze inconștientul textului, nu inconștientul autorului. Or, scrisoarea este găsită într-o mapă ce spînzură agățată de un minuscule bumb de alamă sub consola șemineului. Nu e important să știm ce anume concluzii trage Derrida din poziția scrisorii. Fapt e că măciulia de alamă și centrul șemineului există ca elemente ale mobilierului acelei lumi posibile conturate de povestirea lui Poe și că, pentru a citi povestirea, Derrida a trebuit să respecte nu numai lexicul englez, dar și lumea posibilă descrisă de respectiva povestire.

În acest sens am insistat asupra distincției dintre interpretare și utilizare a unui text, și am spus că ceea ce făcea Derrida era interpretare, în timp ce spusele Mariei Bonaparte, care utiliza textul pentru a extrage inferențe în legătură cu viața privată a lui Poe, inserînd în discurs probe pe care le ia din informații biografice extratextuale, erau o simplă utilizare. Această distincție ne servește numai bine acum pentru a discuta despre deosebirea dintre cercetare privitoare la **intentio operis** (Derrida) și suprapunere a unei **intentio lectoris** (Marie Bonaparte).

Interpretarea lui Derrida este susținută de text, independent de intențiile autorului empiric Poe, pentru că textul afirmă și nu exclude ca punctul focal al istoriei să fie centrul șemineului. Se poate ignora acest centru al șemineului în cursul primei lecturi, dar nu te poți prefăca că l-ai ignorat la sfîrșitul povestirii, decît povestind o altă istorie. Augustin în **De doctrina Christiana** spunea că o interpretare, dacă la un anumit punct al textului pare plauzibilă, poate fi acceptată numai dacă ea va fi reconfirmată - sau cel puțin nu

va fi pusă în discuție - de un alt punct al textului. Aceasta înțeleg cu prin **intentio operis**.

Odată Borges a sugerat că s-ar putea și ar trebui citit **De Imitatione Christi** ca și cum ar fi fost scris de Céline. Splendidă sugestie pentru un joc ce înclină către uzul fantezist și fantastic al textelor. Dar ipoteza nu poate fi susținută de către **intentio operis**. Eu am încercat să mă iau după sugestia borgesiană și am găsit în Tommaso da Kempis pagini care ar fi putut să fie scrise de autorul lui **Voyage au bout de la nuit**: "Grația iubește lucrurile simple și de nivel modest, ca nu e dezgustată de cele aspre și spinoase și-i plac veșmintele sordide". E suficient să citești Grația ca pe o Dizgrație (o grație di-ferită). Dar ceea ce nu funcționează în această lectură e că nu se pot citi în aceeași optică alte pasaje din **De Imitatione**. Chiar dacă am raporta, forțînd, fiecă frază la Enciclopedia Europei dintre cele două războaie, jocul n-ar putea să dureze mult timp. Dacă dimpotrivă ne-am referi la enciclopedia medievală și am interpreta medieval categoriile operci, totul ar funcționa și ar avea sens, într-un mod coerent din punct de vedere textual. Chiar dacă nu mă ocup de **intentio auctoris** și nu știu cine este Tommaso da Kempis, există totuși permanent o **intentio operis** care se manifestă pentru cititorii dotați cu simțul comun.

1.6. INTERPRETARE ȘI CONJECTURĂ

Inițiativa cititorului constă în a face o conjectură în ce privește **intentio operis**. Această conjectură trebuie să fie confirmată de ansamblul textului ca tot organic. Aceasta nu înseamnă că pe un text se poate face numai și numai o singură conjectură interpretativă. În principiu se pot face infinite conjecturi. Dar la sfârșit ele vor trebui probate prin coerența textului, iar coerența textuală nu va putea decît să dezaprobe anumite conjecturi hazardate.

Un text e un artificiu ce tinde să-și producă propriul său cititor-model. Cititorul empiric e cel care face o conjectură asupra tipului de cititor-model postulat de text. Ceea ce înseamnă că cititorul empiric e cel ce avansează conjecturi nu asupra intențiilor autorului empiric, ci asupra acclora ale autorului-model. Autorul-model este cel care, ca strategie textuală, tinde să producă un anumit cititor - model.

Și iată că în acest punct cercetarea asupra intenției autorului și aceea asupra intenției operei coincid. Coincid, cel puțin în sensul că autorul (model) și opera (ca o coerență a textului) sînt punctul virtual spre care țintește conjectura. Mai mult decît a fi parametru de utilizat pentru a valida interpretarea, textul e un obiect pe care interpretarea îl construiește în tentativa circulară de a se valida pe sine în baza a ceea ce ea constituie. Cerc hermeneutic prin excelență, desigur. Există cititorul-model al orarului feroviar și există cititorul - model al lui **Finnegans Wake**. Dar faptul că **Finnegans Wake** prevede un cititor - model capabil să găsească infinite legături posibile nu înseamnă că opera nu are un cod secret. Codul ei secret constă în această voință a ei ocultă și care devine vizibilă cînd e tradusă în termeni de strategii textuale, de a produce acest cititor, liber să se hazardeze în toate interpretările voite de el, dar obligat să se oprească atunci cînd textul nu-i aprobă hazardările lui prea libidinale.

1.7. FALSIFICAREA DATORATĂ RELELOR INTERPRETĂRI

La acest punct aş vrea să stabilesc un soi de principiu popperian, nu pentru a legitima interpretările bune, ci pentru a le scoate din legitimitate pe cele rele. J. Hillis Miller (1970: ix) spune: "Nu e adevărat că... toate lecturile sînt la fel de valabile... Unele lecturi sînt cu siguranță greșite... A reliefa un aspect al operei unui autor înseamnă adesea a-i ignora sau a-i lăsa în umbră alte aspecte. Unele interpretări surprind cu mai multă profunzime decît altele structura unui text". De aceea un text trebuie să fie luat ca parametru al propriilor lui interpretări (chiar dacă orice nouă interpretare îmbogățește înțelegerea noastră privitor la acel text, sau, chiar dacă orice text reprezintă totdeauna suma dintre propria-i manifestare lineară și interpretările ce i-au fost date). Dar, pentru a lua un text ca parametru al propriilor lui interpretări, trebuie să admitem, cel puțin pentru o clipă, că există un limbaj critic care acționează ca metalimbaj și care permite comparația între textul respectiv, cu toată istoria lui, și interpretarea cea nouă.

Înțeleg că această poziție ar putea părea violent neopozitivistă. De fapt tocmai împotriva noțiunii înseși de metalimbaj interpretativ se situează ideea derrideană de deconstrucție și derivă. Însă eu nu spun aici că există un metalimbaj diferit de limbajul obișnuit. Spun că noțiunea de interpretare cere ca o porțiune de limbaj să poată fi utilizată ca interpretant al unei alte porțiuni a aceluiași limbaj. Acesta e în fond principiul peircian de interpretanță și de semioză ilimitată.

Un metalimbaj critic nu e un limbaj diferit de propriul său limbaj-obiect. E o porțiune din însuși limbajul-obiect, și în acest sens e o funcție pe care orice limbaj o îndeplinește cînd vorbește despre sine însuși.

Unica probă a valabilității poziției pe care o susțin este dată de caracterul autocontradictoriu al poziției alternative.

Să presupunem că există o teorie care afirmă că orice interpretare a unui text e o rea interpretare a acestuia. Să presupunem că există două texte, Alfa și Beta, și că Alfa e propus

unui cititor pentru ca acesta să-l înțeleagă greșit și să exprime această înțelegere greșită a lui printr-un text Sigma. Să supunem Alfa, Beta și Sigma unui subiect X ce a fost alfabetizat normal. Îl instruim pe X spunându-i că orice interpretare e o interpretare greșită. Îl întrebăm apoi dacă Sigma e o interpretare greșită a lui Alfa sau a lui Beta.

Să presupunem acum că X declară că Sigma e o interpretare greșită a lui Alfa. Vom spune că are dreptate?

Să presupunem, dimpotrivă, că X zice că Sigma e o interpretare greșită a lui Beta. Vom spune că n-are dreptate?

În ambele cazuri, cel ce ar aproba sau ar dezaproba răspunsul lui X, ar da dovadă de a crede nu numai că un text controlează și selecționează propriile-i interpretări, dar și propriile-i interpretări greșite. Cel ce ar aproba sau dezaproba răspunsurile s-ar comporta, prin urmare, ca cineva care nu consideră nicidecum că orice interpretare este o rea interpretare greșită, deoarece ar folosi textul original ca parametru pentru a-și defini ca bune și corecte interpretările sale greșite. Orice gest de aprobare sau dezaprobare față de răspunsul lui X ar presupune din partea noastră fie o interpretare anterioară a lui Alfa, care să fie considerată singura corectă, fie încrederea într-un metalimbaj critic, pe care l-am folosi ca să spunem de ce Sigma e o interpretare greșită a lui Alfa și nu a lui Beta.

Ar fi jenant să susținem că unui text i se dau numai interpretări greșite, cu excepția cazului singurei interpretări (bune) - a aceluia ce garantează de greșelile de interpretare ale altora. Dar de această contradicție nu se poate scăpa: astfel că susținătorul unei teorii a interpretării greșite riscă, paradoxal, să se prezinte pe sine ca unul care, mai mult decât oricine altcineva, crede că un text ar încuraja o interpretare mai bună decât celelalte.

În fapt s-ar putea scăpa de contradicția respectivă numai printr-o versiune atenuată a teoriei interpretării greșite, adică admițând că termenul "interpretare greșită" trebuie luat în sensul metaforic. Sau ar exista un mod de a ieși radical din contradicție: ar trebui să se admită că orice răspuns al lui X este bun. Sigma ar putea fi o interpretare rea a lui Alfa, cât și o interpretare rea a lui Beta,

după cum ne convine nouă. În acest caz, ar fi și interpretarea greșită a oricărui alt text posibil. În felul acesta însă, Sigma ar fi neîndoiește un text, și anume unul foarte autonom, dar de ce să-l definim ca interpretare greșită a unui alt text. Dacă e interpretarea greșită a oricărui text, atunci nu e a niciunuia: Sigma ar exista prin el însuși și n-ar avea nevoie de nici un alt text care să-i fie parametrul.

E o soluție elegantă, care ar comporta totuși un inconvenient: ar cădea orice teorie a interpretării textuale. Există niște texte, însă despre ele nici un alt text nu poate vorbi. Aceasta echivalează cu a spune că cineva vorbește dar nimeni nu se poate hazarda să spună ce zice.

Acastă poziție ar fi foarte coerentă, însă ar coincide cu lichidarea conceptelor de interpretare și interpretabilitate. S-ar putea spune cel mult că cineva folosește, într-un fel oarecare, alte texte pentru a produce un text nou, dar odată ce noul text a apărut, despre celelalte texte nu s-ar mai putea vorbi, decât ca de niște stimuli imprecizi care într-o măsură oarecare au influențat producerea noului text, în aceeași măsură în care o fac alte fapte fiziologice și psihologice care stau cu siguranță la baza producerii unui text, dar asupra cărora critica nu intervine, de obicei, din lipsă de probe - cu excepția, întocmai, a acelor cazuri în care cădem în bîrfe biografice sau în conjecturi clinico-psihiatrice.

1.8. CONCLUZII

A apăra un principiu de interpretanță, și o dependență a acestuia de **intentio operis**, nu înseamnă desigur a exclude colaborarea destinatarului. Faptul însuși că a fost pusă construcția obiectului textual sub semnul conjecturilor venite din partea interpretului arată cât sînt de strîns legate intenția operei și intenția cititorului. A apăra interpretarea de utilizarea textului nu înseamnă că textele nu pot fi utilizate.* Însă a uza liber de ele nu are nimic de a face cu interpretarea lor, întrucît, atît interpretarea cît și uzul, presupun totdeauna o raportare la textul-sursă, dacă nu de altceva, măcar ca pretext.

Uz și interpretare sînt desigur două modele abstracte. Fiecare lectură rezultă întotdeauna dintr-o îmbinare a acestor două atitudini. Uneori se întîmplă ca un joc început ca uz să sfîrșească prin a produce interpretare lucidă și creatoare - sau viceversa. De multe ori a interpreta greșit un text înseamnă a-l elibera de scoriile multor interpretări canonice anterioare, a-i revela noi aspecte, și în acest proces textul se dovedește a fi cu atît mai bine și mai productiv interpretat, în acord cu propria-i **intentio operis**, ce fusese diminuată și umbrită de atîtea și atîtea **intentiones lectoris** anterioare, camuflate în descoperiri ale lui **intentio auctoris**.

Există, în sfîrșit, o lectură **pretextuală**, care ia formele utilizării fără reținere, pentru a arăta în ce măsură limbajul poate produce semioză ilimitată sau derivă. În asemenea caz lectura pretextuală are funcții filosofice, și de felul acesta mi se par exemplele de deconstrucție furnizate de Derrida. Însă "deconstrucția nu-și are sensul în a te plimba de la un concept la altul, ci în a răsturna și a disloca o ordine conceptuală sau aceea ne-ordine conceptuală prin care textul este articulat" (Derrida 1972). Derrida e mai lucid decît derrideanismul. Cred că există diferență între acest joc filosofic (a cărui miză nu e un text anume, ci orizontul speculativ

* Termenul "utilizare" are, evident, în concepția lui Eco, aici și în alte părți, sensul de "manipulare" (n.t.).

pe care acesta îl revelă sau îl trădează) și decizia de a aplica respectiva metodă în critica literară - sau de a face dintr-o atare metodă criteriul oricărui act de interpretare.

2.

ASPECTE ALE SEMIOZEI HERMETICE

2.1. DOUĂ MODELE DE INTERPRETARE

2.1.1. Modus-ul

Pentru raționalismul grec, de la Platon la Aristotel și mai departe, a cunoaște înseamnă a cunoaște cu ajutorul cauzei. Chiar și a-l defini pe Dumnezeu înseamnă a defini o cauză dincolo de care nu mai există nici o altă cauză.

Pentru a putea explica lumea prin cauze trebuie elaborată o noțiune de lanț unidirecțional: dacă o mișcare are loc de la A către B, nici o forță din lume nu va putea face ca ea să meargă de la B către A. Pentru a fonda unilinearitatea lanțului causal trebuie să fie admise anumite principii: principiul de identitate ($A=A$), principiul de non-contradicție (imposibil ca ceva să fie A și să nu fie A în același timp) și principiul terțului exclus (ori A e adevărat ori A e fals: **tertium non datur**). Din aceste principii derivă modul de raționament tipic raționalismului occidental, acel **modus ponens**: dacă p, atunci q; dar p; atunci q.

Aceste principii prevăd, dacă nu recunoașterea unei ordini fixe a lumii, cel puțin un contract social. Raționalismul latin acceptă principiile raționalismului grec, dar le transformă și le îmbogățește în sens juridic și contractual. Norma logică e **modus**, dar **modus-ul** este și limită, și deci graniță.

Obsesia latină a graniței spațiale se naște odată cu mitul întemeierii: Romulus trage un hotar și-și ucide fratele pentru că acesta nu îl respectă. Dacă nu se recunoaște un hotar, nu poate să existe **civitas**. Horatius Cocles devine un erou pentru că a știut să-l rețină pe dușman pe hotar, pe un pod aruncat între romani și ceilalți. Podurile sînt profanatoare deoarece încalcă acel **sulcus**, cercul de apă ce definește limitele cetății: de aceea construirea lor poate avea loc numai sub un rigid control ritual al unui **pontifex**. Ideologia lui **pax romana**, ca și planul politic al lui Augustus, sînt bazate pe precizarea granițelor: forța imperiului stă în a ști pe care **vallum**, și înăuntrul cărui **limen** trebuie postată apărarea. Cînd nu se va mai avea o noțiune clară a granițelor și barbarii (nomazi, ce și-au abandonat teritoriul de origine și se mișcă pe orice teritoriu ca și cum

ar fi al lor, gata să-l abandoneze) își vor fi impus viziunea lor nomadă, Roma va lua sfârșit, iar capitala imperiului va putea fi oriunde.

Iulius Cezar, trecînd Rubiconul, știe nu numai că-i pe cale să comită un sacrilegiu: mai știe și că, odată ce-l va fi comis, nu va mai putea să se întoarcă îndărăt. **Alea iacta est**. De fapt, există granițe și în timp. Nu se poate șterge ceea ce a fost făcut. Timpul nu e reversibil. Acest principiu va ordona sintaxa latină. Direcția și ordinea timpului, care sînt linearități cosmologice, se prefac în sistem de subordonări logice în **consecutio temporum**. Gîndirea poate să recunoască, să ordoneze și să contemple faptele numai dacă a găsit mai întîi o ordine care să le lege între ele. Să ne gîndim, numai, la acea capodoperă de realism factual care-i ablativul absolut. El stabilește că ceva, odată făcut, sau presupus, nu mai poate fi pus în discuție.

Există o **quaestio quodlibetalis** a Sf.Toma (V,2,3) care se întrebă "utrum Deus possit virginem reparare" - adică dacă Dumnezeu ar putea face în așa fel, ca o femeie ce și-a pierdut virginitatea să fie reintegrată în propria-i condiție originală. Răspunsul lui Toma e hotărît. Dumnezeu poate să ierte și deci să restaureze fecioara în starea de grație, și poate să-i redea fecioarei propria integritate corporală, cu ajutorul unui miracol. Dar nici Dumnezeu nu poate face ca ceea ce a fost să nu fi avut loc, pentru că această violare a legilor temporale s-ar opune naturii sale. Dumnezeu nu poate viola principiul logic prin care " p s-a întîmplat" și " p nu s-a întîmplat" ar apărea ca fiind contradictorii. **Alea iacta est**.

Acest model de raționalism e ce ce domină încă matematicile, logica, știința și programarea computerelor. Însă el nu epuizează ceea ce numim moștenirea greacă. E grec Aristotel, dar grecești sînt și misterele eleusine. Lumea greacă e continuu atrasă de **apeiron** (infinitul). Infinitul e ceea ce nu are **modus**. El scapă normei.

Fascinată de infinit, civilizația greacă elaborează, alături de conceptul de identitate și de non-contradicție, ideea metamorfozei continui, simbolizată de Hermes. Hermes e volatil, ambiguu, e părinte al tuturor artelor, dar zeu al hoților, **iuvenis et senex** în

același timp. În mitul lui Hermes sînt negate principiile de identitate, de non-contradicție și de terț exclus:: lanțurile cauzale se încolăcesc în jurul lor înșile în spirală, *după* îl precedă pe *înainte*, zeul nu cunoaște granițe spațiale și poate să fie, în diferite forme, și în locuri diferite în același moment.

2.1.2. Hermes

Hermes triumfă în cursul secolului de al II-lea d.C. Sîntem într-o epocă de ordine politică și de pace, și toate popoarele imperiului par unite printr-o limbă și o cultură comună. Ordinea există în așa măsură, încît nimeni nu poate spera s-o altereze prin niscăiva operațiuni militare sau politice. Este epoca în care se definește conceptul de **enkyklios paideia**, de educație globală ce aspiră să producă figura unui om complet și versat în toate disciplinele. Dar această știință descrie o lume perfectă și coerentă, pe cînd lumea celui de al II-lea secol e o amestecătură de rase și de limbi, o încrucișare de popoare și de idei, în care ajung să fie tolerați toți zeii. Aceste divinități avuseseră pentru fiecare popor o semnificație profundă, dar în momentul în care imperiul dizolvă patriile locale, el dizolvă și identitatea lor: nu mai există diferențe între Isis, Astarte, Demetra, Cibeles, Anaitis și Maia.

Cunoaștem legenda califului care ordonă distrugerea bibliotecii din Alexandria argumentînd: ori cărțile acestea spun același lucru ca și **Coranul**, și deci sînt inutile, ori spun alte lucruri, și deci sînt false și păgubitoare. Califul cunoștea și poseda un Adevăr, iar pe baza adevărului lui judeca și cărțile. Hermetismul secolului al II-lea caută, în schimb, un adevăr pe care nu-l cunoaște, și posedă numai niște cărți. De aceea își închipuie sau speră că orice carte conține o scînteie de adevăr, și că toate se confirmă între ele. În această dimensiune sincretistă, intră în criză unul dintre principiile modelului rațional grec, acela al terțului exclus. Multe lucruri pot fi adevărate în același moment, chiar dacă se contrazic între ele.

Dacă însă cărțile spun adevărul chiar și cînd se contrazic, atunci orice cuvînt al lor e o aluzie, o alegorie. Ele spun altceva decît

par a spune. Fiecare dintre ele conține un mesaj pe care nici una dintre ele, singură, n-ar putea vreodată să-l revele. Pentru a pricepe mesajul misterios conținut în cărți se cerea căutată o revelație dincolo de vorbirile umane, care să vină prin vestire de la divinitatea însăși, în chipurile viziunii, ale visului sau ale oracolului.

O revelație inedită, nemaiauzită înainte, va trebui să vorbească de un zeu încă necunoscut și de un adevăr încă **secret și adânc** (pentru că numai ceea ce zace sub suprafață poate rămâne necunoscut vreme îndelungată). Astfel, se identifică adevărul cu ceea ce nu se spune, sau cu ceea ce se spune în mod obscur și trebuie să fie înțeles dincolo de aparență și de literă. Zeii vorbesc (astăzi am spune: Ființa vorbește) prin mesaje hieroglifice și enigmatice.

Deoarece căutarea unui alt adevăr ia naștere dintr-o neîncredere în cunoașterea contemporană, acea înțelepciune va trebui să fie **străveche**: adevărul e ceva în preajma căruia locuim încă de la începutul timpurilor, numai că l-am uitat. Dacă l-am uitat, cineva trebuie să-l fi păstrat pentru noi, iar noi nu mai sîntem capabili să-i înțelegem cuvintele. Această înțelepciune trebuie să fie deci **exotică**. Jung ne-a explicat că atunci cînd o imagine divină oarecare ne-a devenit prea familiară și și-a pierdut orice mister, trebuie să ne adresăm imaginilor altor civilizații, deoarece numai simbolurile exotice conservă o **aură** de sacru. Prin secolul al II-lea înțelepciunea secretă ar fi trebuit deci să locuiască fie printre druizi, sacerdoții celților, fie printre înțelepții din Orient, care vorbeau limbi neînțelese.

Raționalismul clasic îi identifica pe barbari cu cei care nu știau nici măcar să articuleze cuvîntul (etimologia lui **barbaros** e chiar aceasta: barbar este cel care bîlbîie). Acum, în schimb, tocmai presupusa bîlbîială a străinului devine limbă sacră, plină de promisiuni și de revelații trecute sub tăcere. Dacă pentru raționalismul grec adevărat era ceea ce putea fi explicat, acum e adevărat numai ceea ce nu se poate explica.

2.1.3. Contradicția și secretul

Dar care era secretul misterios în posesia căruia se aflau sacerdoții barbarilor? Opinia cea mai răspândită era că aceștia cunoșteau legăturile ascunse ce unesc lumea spirituală cu lumea astrală și pe aceasta cu lumea sublunară, astfel că, acționând asupra unei plante, se poate înrîuri mersul stelelor; mersul stelelor influențează destinul ființelor terestre, și operațiile magice efectuate pe o imagine a divinității constrâng divinitatea să urmeze vrerea noastră. **Cum este jos, așa este și sus.** Universul devine un mare teatru de oglinzi în care fiecărui lucru le reflectă și le semnifică pe toate celelalte.

Se poate vorbi de simpatie și de asemănare universală numai dacă se refuză principiul non-contradicției. Simpatia universală e efectul unei emanații a lui Dumnezeu în lume, însă la originea emanației stă un Unu incognoscibil care e sediul însuși al contradicției. Gîndirea neoplatonică creștină va căuta să explice că noi nu putem să-l definim pe Dumnezeu în mod univoc din cauza inadecvării funciare a limbajului nostru. Gîndirea hermetică spune că limbajul nostru, cu cît e mai ambiguu, mai polivalent și, cu cît se afundă în simboluri și metafore, cu atît va fi mai potrivit să numească un Unu în care se realizează coincidența opuselor. Dar acolo unde triumfă coincidența opuselor, cade principiul de identitate. **Tout se tient.**

Drept consecință, interpretarea va fi infinită. În tentativa de a căuta un sens ultim și imposibil de atins, se acceptă o lunecare de neoprit a sensului. O plantă nu e definită prin caracteristicile ei morfologice și funcționale, ci pe baza asemănării ei, fie și parțială, cu un alt element al cosmosului. Dacă seamănă vag cu o parte a trupului omenesc, planta are sens pentru că trimite la trup. Dar acea parte a trupului are sens, la rîndul ei, deoarece trimite la o stea; aceasta are sens pentru că trimite la o gamă muzicală, iar aceasta pentru că trimite la o ierarhie îngerească, și așa la infinit.

Fiecare obiect, lumesc sau ceresc, ascunde un **secret inițiativ**. Dar, așa cum au afirmat mulți hermetiști, un secret inițiativ revelat nu servește la nimic. De fiecare dată cînd se crede că s-a descoperit

un secret, acesta va fi secret numai dacă trimite la un alt secret, într-o mișcare progresivă către un secret final. Totuși universul simpatiei e un labirint de acțiuni reciproce, în care orice fapt urmează un soi de logică spiraliformă unde intră în criză ideea unei linearități care să fie ordonată temporal, a cauzelor și a efectelor. Nu poate exista vreun secret final. Secretul final al inițierii hermetice este că totul e secret. Secretul hermetic trebuie să fie un secret vid, pentru că cel ce pretinde că revelă un secret oarecare nu e un inițiat, ci s-a oprit la un nivel superficial al cunoașterii misterului cosmic.

Gîndirea hermetică transformă întregul teatru al lumii în fenomen lingvistic și, în același timp, sustrage limbajului orice putere comunicativă.

În textele fundamentale din **Corpus Hermeticum**, care apare în bazinul mediteranean chiar prin secolul al II-lea, Hermes Trismegistul își primește revelația în cursul unui vis sau al unei viziuni în care îi apare **nous-ul**. **Nous**, pentru Platon, era facultatea ce intuia ideile, iar pentru Aristotel era intelectul datorită căruia recunoaștem substanțele. Desigur vioiciunea *nous*-ului se opunea trudei mai complexe presupuse de **dianoia**, care încă de la Platon era reflecție, activitate rațională, a **episteme-i** ca știință, și a lui **phronesis** ca reflecție asupra adevărului; dar nu exista nimic infailibil în modul ei de a opera. În schimb, în secolul al II-lea, **nous-ul** devine facultatea intuiției mistice, a iluminării non-raționale, a viziunii instantanee și non-discursive.

Nu mai e necesar să se dialogheze, să se discute, să se raționeze. Trebuie așteptat ca cineva să vorbească pentru noi. Atunci lumina va fi atât de rapidă încît se va confunda cu întunericul. Aceasta va fi adevărata inițiere, despre care inițiatul nu trebuie să vorbească.

Dacă nu mai există linearitate temporal ordonată a înălțărilor cauzale, efectul va putea acționa asupra propriei sale cauze. Așa stau lucrurile în magia teurgică, dar tot așa se întîmplă și în filologie. Principiul raționalist al lui **post hoc ergo propter hoc** este înlocuit cu principiul lui **post hoc ergo ante hoc**. Un exemplu tipic al acestei atitudini e modul în care renașcentiștii au demonstrat că acest **Corpus Hermeticum** nu era un produs al culturii elenistice.

ci fusese scris înainte de Platon: deoarece **Corpus-ul** conține idei care circulau sporadic încă de pe timpurile lui Platon, aceasta înseamnă și dovedește că el a apărut înainte de Platon.

2.1.4. Aventura hermetică

Dacă acestea sînt caracteristicile hermetismului clasic, ele revin atunci cînd el își sărbătorește a doua victorie a sa asupra raționalismului creștin al scolasticii medievale. În secolele în care raționalismul creștin încerca să demonstreze existența lui Dumnezeu prin raționamente inspirate din **modus ponens**, știința hermetică nu moare. Supraviețuiește, emarginată, printre alchimiști și cabaliști, și în pliurile timidului neoplatonism medieval. Dar în zorii a ceea ce noi numim lumea modernă, în Florența Renașterii, unde, între timp, se inventează moderna economie bancară, este redescoperit **Corpus Hermeticum**, creație a secolului al II-lea elenistic, ca mărturie a unei înțelepciuni străvechi, anterioare celei a lui Moise. Reelaborat de Pico della Mirandola, Ficino, Reuchlin, adică de neoplatonismul renascentist și de cabalismul creștin, modelul hermetic ajunge să nutrească mare parte din cultura modernă, de la magie pînă la știință.

Istoria acestei renașteri e complexă: acum istoriografia ne-a învățat că nu putem separa filonul hermetic de filonul științific: pe Paracelsus de Galileu. Știința hermetică îi influențează pe Bacon, Copernic, Kepler, Newton, iar știința modernă cantitativă ia naștere și în dialog cu știința calitativă a hermetismului. În cele din urmă modelul hermetic sugera ideea că ordinea universului descris de raționalismul grec putea fi subvertită, și că era posibil să se descopere în univers noi conexiuni, noi raporturi ce ar fi permis omului să acționeze asupra naturii și să-i modifice cursul.

Însă această influență se amalgamează cu convingerea (pe care hermetismul nu o nutrea, și de care nu putea și nu voia să aibă cunoștință) că lumea nu trebuie descrisă printr-o logică a calității, ci printr-o logică a cantității. Astfel, în chip paradoxal, modelul hermetic contribuie la nașterea noului său adversar, raționalismul științific modern. Atunci iraționalismul hermetic emigrează pe de o

parte printre mistici și printre alchimiști, iar pe de alta printre poeți și filosofi, de la Goethe la Nerval și la Yeats, de la Schelling la von Baader, de la Heidegger la Jung. Și nu-i greu de recunoscut în multe concepții post-moderne ale criticii ideea lunecării continui a sensului.

2.1.5. Spiritul gnozei

Dar acest model al unei gândiri ce deviază de la norma raționalismului greco-latin ar fi incomplet dacă nu am considera și un alt fenomen care capătă formă în aceeași perioadă istorică.

Orbit de viziuni fulgurante în timp ce umblă pe bîjbîite în obscuritate, omul celui de al II-lea secol elaborează și o conștiință nevrotică a propriului său rol într-o lume incomprehensibilă. Adevărul e secret, orice interogare a simbolurilor și a enigmelor nu spune niciodată adevărul ultim, ci doar mută secretul în altă parte. Dacă aceasta e condiția umană, atunci lumea e rodul unei erori. Expresia culturală a acestei condiții psihologice este gnoza.

Revelația gnostică povestește în forma mitului că divinitatea, obscură și incognoscibilă, conține deja în sine principiul răului și o androginie care o face încă de la început contradictorie, neidentică cu sine însăși. Un executor inabil al ei, Demiurgul, a dat viață unei lumi instabile, în care o bună parte din divinitatea însăși cade ca într-un prizonierat, sau ca în exil.

O lume creată prin eroare e un cosmos avortat. Printre primele efecte ale acestui avort se află timpul, imitație diformă a eternității. În chiar aceste secole patristica încearcă să concilieze mesianismul iudaic cu raționalismul grec, și inventează conceptul de direcție providențială și rațională a istoriei. Gnosticismul, în schimb, elaborează un sindrom de respingere în ceea ce privește timpul și istoria.

Gnosticul se simte exilat în lume, victimă a propriului trup, pe care-l definește ca mormînt și închisoare. E aruncat în lumea din care trebuie să iasă. A exista e un rău. Însă știm, cu cît ne simțim mai frustrați, cu atît mai mult sîntem prinși de delirul omnipotenței, și de dorința de revanșă. Astfel, gnosticul se recunoaște ca o scînteie a

divinității, ce se găsește provizoriu, din cauza unui complot cosmic. în exil. Dacă va reuși să se întoarcă la Dumnezeu, omul nu numai că se va contopi din nou cu principiul său și cu originea sa, dar va contribui la însăși regenerarea acestei origini, la eliberarea ei de croarea originară. Deși prizonier într-o lume bolnavă, omul se simte investit cu o putere supraomenească. Divinitatea își poate repara propria-i ruptură inițială numai grație colaborării omului. Omul gnostic devine un **Übermensch**.

Ceea ce caracterizează puterea acestui Supraom e că salvarea se dobîndește prin cunoaștere (gnosis) a misterului lumii. Comparativ cu **hylicii**, legați de materie, fără speranță de salvare, **pneumaticii** sînt unicii care pot aspira la adevăr, și deci la răscumpărare. Gnoza nu e, precum creștinismul, o religie pentru sclavi, ci o religie pentru stăpîni. Gnosticul nu e la largul lui într-o lume pe care o simte străină și elaborează un dispreț aristocratic față de mase, cărora le reproșează că nu recunosc negativitatea lumii, și așteaptă un eveniment final care să-i determine lumii răsturnarea, eversiunea, catastrofa regeneratoare.

Spre deosebire de masa sclavilor, numai Supraomul gnostic înțelege că răul nu e o greșeală omenească, ci efectul unui complot divin, și că salvarea nu se realizează prin opere - pentru că nu există nimic care să trebuiască a fi iertat. Dacă lumea e domnia răului, gnosticul trebuie cu siguranță să-i urască natura materială, să disprețuiască carnea și însăși activitatea reproductivă. Dar cine va fi dobîndit cunoașterea va fi salvat, și deci nu va mai trebui să se teamă de păcat. Mai mult, pentru Harpocrate, omul, ca să se elibereze de tirania îngerilor, - stăpîni ai cosmosului, trebuie să comită toate nelegiuirile posibile. Pentru a cunoaște, trebuie cunoscut și răul. Prin practicarea răului este umilit trupul, care trebuie distrus, nu sufletul, care se salvează.

E greu să te sustragi ispitei de a redescoperi o ereditate gnostică în multe aspecte ale culturii moderne și contemporane.

A fost identificată o origine catară, și deci gnostică, în concepția curteană (și apoi în cea romantică) a iubirii, văzute ca renunțare, ca pierdere a iubitei, și în orice caz ca raport pur spiritual, cu excluderea oricărui raport sexual.

E cu siguranță gnostică celebrarea esteticii răului ca experiență de revelație (Sade), și e gnostică decizia atîtor poeți moderni de a căuta experiențe vizionare grație istovirii cărnii, prin excesul sexual, extaza mistică, drogul sau delirul verbal.

Unii au văzut o rădăcină gnostică pînă și în marile principii ale idealismului romantic, în care timpul și istoria sînt repuse la preț, dar numai pentru a-l face pe om protagonist al reintegrării Spiritului.

Pe de altă parte, atunci cînd afirmă că iraționalismul filosofic al ultimelor două secole e o invenție a burgheziei care caută să reacționeze la criza ei justificînd filosofic propria-i voință de putere și propria-i practică imperialistă, Lukács nu face altceva decît să traducă în termeni marxiști sindromul gnostic.

Viceversa, unii au vorbit de elemente gnostice în marxism, și pînă și în leninism (teoria partidului ca vîrf de diamant, ca grup de aleși care posedă cheile cunoașterii și deci ale mîntuirii).

Alții văd o inspirație gnostică în existențialism și în special la Heidegger (Ființa-în-deschis, Dasein-ul, ca ființă "aruncată" în lume, raportul dintre existența mundană și timp).

Jung, prin revizitarea de către el a unor doctrine hermetice vechi, a repropus problema gnostică a redescoperirii unui Sine original. Dar, tot la fel, a fost identificat un moment gnostic în orice apariție a Supraomului, în orice condamnare aristocratică a civilizației de masă, în hotărîrea cu care profeții raselor superioare au decis să treacă, pentru a realiza o reintegrare finală a celor perfecți, prin sînge, prin masacru, prin genocidul hylicilor, al sclavilor iremediabil legați de materie*.

Ca să numai vorbim de unii autori contemporani, care se revendică literalmente de la ideile originare ale gnozei. Citez din **Demiurgul cel rău** al lui Cioran (1969):

Nimic nu-mi va putea scoate din minte că lumea asta-i rodul unui zeu tenebros căruia eu îi prelungesc umbra, și că-i de datoria mea să duc

* Despre raporturile dintre gnosticism și gîndirea modernă cf. de ex. Jonas, 1958. Culianu, 1985. Filoramo 1983.

pîna la capăt consecințele blestemului ce atîrnă asupra lui și a operei lui...
Ca o cangrenă, carnea se întinde tot mai mult pe fața pămîntului.

2.1.6. Secret și complet

Dacă inițiatul e cel ce posedă un secret cosmic, degenerările modelului hermetic au dus la convingerea că puterea constă în a "face să se creadă" că deții un secret politic. După Georg Simmel,

secretul conferă celui care-l posedă o poziție de excepție și acționează ca o formă de atracție determinată de pure rațiuni sociale. El e fundamental independent de conținutul său, dar desigur, e cu atît mai eficient cu cît posesia exclusivă asupra lui e mai vastă și mai semnificativă... Din caracterul secret, care învăluie în umbră tot ceea ce e profund și semnificativ, se naște tipica eroare prin care orice lucru misterios e important și esențial. În fața necunoscutului, impulsul firesc la idealizare și teama firească a omului cooperează deopotrivă la unul și același scop: să intensifice necunoscutul cu ajutorul imaginației și să-i acorde o intensitate care de obicei nu e rezervată realităților evidente. (Simmel 1908).

Dacă, potrivit gnozei, omul e victima unui complot cosmic, iar a crede în complotul cosmic este modul de a se elibera de remușcare și de responsabilitatea de răul din lume, Karl Popper a demonstrat cum anume această obsesie metafizică s-a transferat către "teoria socială a conspirației":

Așa-zisa teorie, mai primitivă decît multe forme de teism, e asemănătoare cu aceea descoperită la Homer. Acesta concepea puterea zeilor în chipul că tot ce se petrecea pe cîmpul din fața Troiei constituia numai un reflex al multiplelor conspirații ce se urzeau în Olimp. Teoria socială a conspirației e într-adevăr o versiune a acestui teism, cu alte cuvinte al credinței într-o divinitate ale cărei capricii sau dorințe domnesc asupra oricărui lucru. Ea e o consecință a slăbirii raportării la Dumnezeu, și a întrebării ce derivă de aici: "Cine-i în locul lui?" Acest loc e acum ocupat de diferiți oameni și grupuri de putere - sinistre grupuri de presiune, cărora li se poate imputa că au organizat marea noastră depresie și toate relele de care suferim... Teoreticianul conspirației va crede că pot fi înțelese pe deplin instituțiile așa cum rezultă ele dintr-un plan conștient; iar cît privește colectivitățile, el le atribuie, firesc, un soi de personalitate de grup, tratîndu-le ca pe niște agenți ai conspirației, ca și cum ar fi indivizi. (Popper 1969)

Ar fi de ajuns să amintim teoria complotului iudaic și **Protocoalele Bătrânilor înțelepți din Sion**, sau fenomenul McCarthy-ismului. E o tendință firească a dictaturilor să identifice un dușman extern care complotează pentru ruina cetățenilor, și e tendința naturală a cetățenilor să accepte ideea complotului. Răul e întotdeauna făcut de altcineva, și nu se naște niciodată dintr-o greșeală a noastră.

Și iată, prin urmare, cum forma gândirii magice și inițiatice poate să se manifeste chiar și în cadrul unei culturi pozitivistice, tehnologice și tehnocratice.

2.1.7. Moștenirea hermetismului azi

1. În paragrafele precedente am încercat să reconstitui un **model forte** de semioză hermetică. Întrebarea legitimă e care ar fi raportul dintre acest model și actualele teorii ale interpretării textuale. Eu consider că astăzi multe teorii și practici "reader-oriented" sînt într-un fel oarecare debitoare tradiției hermetice.

Într-o operă a sa extrem de discutabilă, datorită entuziasmului fideist ce o animă, însă nu lipsită de argumentări seducătoare, Gilbert Durand (1979) vede întreaga gândire contemporană în opoziție cu paradigma științifică pozitivistă și mecanicistă, străbătută de suflul vivificator al lui Hermes, iar lista filiațiilor pe care el le identifică dă oarecum de gîndit: Spengler, Dilthey, Scheler, Nietzsche, Husserl, Kerényi, Planck, Pauli, Oppenheimer, Einstein, Bachelard, Sorokin, Lévi-Strauss, Foucault, Derrida, Barthes, Todorov, Chomsky, Greimas, Deleuze...

Ne simțim ispitiți să zicem "prea multă dărnicie". Așa cum nu vom stabili un raport direct între stalinism și epicureism pentru simplul fapt că e vorba de două concepții filosofice materialiste (chiar dacă nu putem uita acel inel de legătură care a fost tînărul Marx), tot așa onorurile pe care Durand le face noului climat hermetic ne pun în dificultate cînd e să identificăm niște trăsături comune între Nietzsche și Chomsky.

Totuși nu putem nici să ignorăm faptul că, de o explicită

inspirație hermetică, sînt spre exemplu, paginile din Harold Bloom (1975) despre interpretare ca **misreading** și **misprision** - unde Bloom însuși își plătește tributul față de tradiția cabalistă. În mod tot așa de explicit, un cercetător considerat printre precursorii lui "Yale Deconstruction", Geoffrey Hartman, trece în revistă tradiția interpretării talmudice (Hartman și Budick 1986).

2. Referirile explicite sînt, după toate acestea cele mai puțin interesante, tocmai pentru că sînt date la iveală în chip lucid și critic. Mai degrabă, dacă am voi să tentăm un model abstract de cititor care "ciocănește" sever textul (cum spune Rorty) pentru a face să prevaleze **intentio lectoris**, am fi tentați să ne întoarcem la caracteristicile semiozei hermetice trasate în paragrafele precedente și să găsim în ele toate supozițiile pentru o mistică a interpretării ilimitate. Acest cititor ar accepta implicit că:

- a) un text e un univers deschis în care interpretul poate descoperi infinite conexiuni;
- b) limbajul nu servește la a descoperi un semnificat unic și preexistent (ca intenție a autorului); sau, altfel spus, datoria unui discurs interpretativ este să arate că singurul lucru de care se poate vorbi e coincidența opuselor;
- c) limbajul oglindește inadecvarea gândirii, iar a fi-în-lume înseamnă doar a-ți da seama că nu se poate identifica un semnificat transcendent;
- d) fiecare text care pretinde că afirmă ceva univoc e un univers avortat, ori e rezultatul falimentului unui Demiurg rău care, de fiecare dată cînd încearcă să spună "lucrul ăsta e așa", provoacă un lanț neînterupt de trimiteri infinite, în cursul căruia "lucrul ăsta" nu e niciodată unul și același lucru;
- e) păcatul original al limbajului (și al oricărui autor care l-a vorbit) este însă răscumpărat de un Cititor Pneumatic care, înțelegînd că Ființa este Derivă, corectează eroarea Demiurgului și înțelege ceea ce Cititorii Hylici sînt condamnați să nu priceapă, căutînd iluzia semnificatului în

texte făcute pentru a-i lua în bătaie de joc:

f) oricine însă poate deveni un Ales, numai să îndrăznească să-și suprapună propria intenție de cititor peste intenția intangibilă și pierdută a autorului: orice cititor poate deveni un Supraom care înțelege adevărul unic, și anume că autorul nu știa despre ce vorbește, pentru că limbajul vorbea în locul lui;

g) pentru a salva textul, pentru a transforma iluzia semnificatului în conștiința faptului că semnificatul e infinit, cititorul trebuie să bănuie că orice rînd ascunde un secret, iar cuvintele nu spun ci doar fac aluzie la ne-spusul pe care-l maschează. Victoria cititorului va consta în a face textul să spună tot, afară de lucrurile la care se gîndea autorul: fiindcă îndată ce s-ar descoperi că există un semnificat privilegiat, am fi siguri că nu e cel adevărat. Hylicii sînt aceia care întrerup procesul zicînd "am înțeles";

h) Alesul este cel ce înțelege că adevăratul semnificat al unui text este vidul lui;

i) semiotica e un complot al celor ce vor să ne facă să credem că limbajul servește la comunicarea gîndirii.

Previn aici o obiecție: bineînțeles că aceasta e o caricatură a teoriilor interpretării infinite. Dar, aparte considerentul că și caricaturile servesc la evidențierea tendințelor, a trăsăturilor, a fizionomiei altfel imposibil de prins a celui caricaturizat, rămîne oricum faptul că această caricatură nu ne prezintă un monstru. Multe dintre "dignitățile" pe care le-am enunțat, într-o anumită măsură, nu sînt de disprețuit **in toto**. Și totuși, toate la un loc, aceste dignități desemnează cadrul unui sindrom patologic al aluzicii și al suspiciunii, și implică o metafizică, pe cît de subterană, pe atît de influentă, aceea a asemănării.

3. Că ființele umane gîndesc pe baza unor judecăți de identitate și de asemănare, e indiscutabil. Este însă un fapt că în viața de toate zilele știm de obicei să distingem între asemănări pertinente și relevante, și asemănări întîmplătoare și iluzorii. Putem vedea de

departe pe cineva care ne amintește în gesturi de persoana A, pe care o cunoaștem, îl putem lua drept A, și apoi să ne dăm seama că era de fapt un B necunoscut: după care - de obicei - abandonăm ipoteza identității și nu mai dăm credit asemănării, pe care o înregistrăm drept întâmplătoare. Facem așa pentru că fiecare dintre noi și-a introiectat un principiu indiscutabil, deja ilustrat de diverși semiologi și filosofi ai limbajului: **dintr-un anumit punct de vedere, fiecare lucru are raporturi de analogie, de continuitate și asemănare cu oricare alt lucru.**

Putem să ne jucăm la limită și să afirmăm că există un raport între adverbul **pe cînd** și substantivul **crocodil** deoarece - ca minim argument - ambele apar în fraza pe care tocmai o citiți. Însă diferența dintre interpretarea sănătoasă și interpretarea paranoică constă între a recunoaște că raportul este întocmai minim, sau, din contră, a deduce, din acest minim, maximumul posibil. Paranoicul nu e cel care relevă că în chip curios **pe cînd** și **crocodil** apar în același context: este cel care începe să-și pună întrebări asupra motivelor misterioase care m-au făcut să pun unul lîngă altul aceste două cuvinte. Paranoicul vede dedesubtul exemplului dat de mine un secret, la care fac aluzie, și un complot pe baza căruia cu siguranță acționez (de obicei în paguba sa).

Cel cu paranoicul e doar un exemplu, unul provocator. În studiile ce urmează se vor cita autori iluștri pe care nimeni nu înțelege să-i reducă la schema paranoici. Însă nici nu putem spune că mulți dintre acești autori scapă neatinși de un anumit **sindrom al suspiciunii**.

4. Prin jocuri cu influențe adesea insesizabile, tradiția hermetică alimentează orice atitudine pentru care un text nu-i altceva decît lanțul reacțiilor pe care le produce, și în care se consideră - cum comentează cu maliție Todorov (1987) citînd o observație tot atît de malițioasă a lui Lichtenberg referitoare la Böhme - că un text e doar un picnic la care autorul aduce cuvintele, iar cititorii sensul (cf. și Franci 1989).

A se nota că nu mă gîndesc aici la hermeneutica gadameriană sau la estetica receptării a lui Jauss, în care se

recunoaște, și pe bună dreptate, că prin lectura unui text aducem la convergență depozitul de interpretări precedente pe care tradiția ni le-a consemnat. Acesta e un aspect al dialecticii interpretative care e inevitabil și fructuos în același timp. Mă gândesc, dimpotrivă, la cei pe care acest aspect al lecturii îi împiedică să accepte că textul poate fi ales ca parametru al propriilor sale interpretări - așa cum s-a menționat în prima secțiune a cărții de față.

Acum, chiar admițînd că un text este picnicul la care autorul aduce doar cuvintele (sau mai bine spus, Manifestarea Lineară a Textului), nu putem uita că, așa cum spunea Austin, din cuvinte se pot face niște lucruri; și nu orice fel de lucruri, ci acele lucruri pe care cuvintele respective sînt menite să le facă. Dacă Jack Spintecătorul ar veni să ne spună că a făcut ceea ce a făcut din inspirația primită pe cînd citea Evanghelia, noi vom înclina să credem că el a citit Noul Testament într-un fel cel puțin neobișnuit. Cred că ar spune asta pînă și cei mai indulgenți susținători ai principiului potrivit căruia, în lectură totul e binevenit. Vom spune că Jack a folosit Evanghelia în felul său (a se vedea secțiunea 1.5 pentru diferența dintre uz și interpretare); vom spune, eventual (sau respectivii ar spune-o) că trebuie să-i respectăm lectura - chiar dacă, date fiind rezultatele **misreading**-ului său, eu aș prefera ca Jack să nu mai citească deloc. Dar nu vom spune că Jack e un model bun de propus copiilor dintr-o școală ca să le spunem ce anume se poate face dintr-un text.

Exemplul nu intenționează să fie "spiritual" în mod ieftin: ne spune că există cel puțin unele cazuri în care toată lumea va fi de acord că o anume interpretare e imposibil de susținut. Ca probă de falsificare, e suficient. E de ajuns să se poată spune că există chiar și o singură lectură inacceptabilă, și se naște problema privitor la parametrul ce ne permite să discernem între diferite lecturi.

5. În secțiunea 4.6 (ultimul studiu din această carte, însă ar fi putut să fie și primul) încerc să arăt că teoria peirciană a semiozei ilimitate pe care se bazează ideile mele despre conceptul de interpretare) nu poate fi invocată să susțină, așa cum a făcut Derrida, o teorie a interpretării ca derivă și deconstrucție. Există un sens al textelor, sau sînt mai multe, dar nu se poate spune că nu există nici

unul, sau că toate sînt deopotrivă de bune.

A vorbi de limite ale interpretării înseamnă a ne revendica de la un **modus**, sau de la o măsură. Citind un text (sau lumea, sau natura ca text) putem oscila între două extreme, reprezentate bine de citatele ce urmează:

"La ce te duce cu gîadul peștele acela?"

"La alți pești."

"La ce te duc cu gîndul ceilalți pești?"

"La alți pești."

(Joseph Heller. **Comma 22**. XXVII)

HAMLET - Vezi norul acela care are aproape forma unei cămile?

POLONIUS - Pe slînta-mi rugăciune, seamănă chiar cu o cămilă!

HAMLET - Mi se pare că seamănă cu o nevăstuică.

POLONIUS - Are spinarea ca o nevăstuică.

HAMLET - Sau ca o balenă?

POLONIUS - Exact ca o balenă.

(Hamlet III, 2)

Aceste două citate ne trimit la două idei de interpretare. Prima păcătuiește, evident, de sărăcie a curiozității și de o redusă înclinare către suspiciune; cea de a doua excedă în virtuțile opuse. A se reține bine, **eu bănuiesc că și Polonius și Hamlet aveau dreptate**. Însă, dacă aveau sau nu dreptate, o vom ști numai întorcîndu-ne să privim norul acela.

2.2 ASEMĂNAREA MNEMOTEHNICĂ

2.2.1. Mnemotehnici și semioze

Că orice artificiu mnemotehnic este un fenomen de relevanță semiotică e indiscutabil. Cel puțin dacă acceptăm definiția de semioză dată de Peirce, și anume "o acțiune sau o influență care să fie, sau să implice, o cooperare de trei subiecți, ca de exemplu un semn, obiectul său și interpretantul său, o astfel de influență tri-relațională nefiind în nici un caz rezolvabilă într-o acțiune între perechi" (CP: 5 484). Definiție care o reamintește pe aceea, complementară, despre semn ca ceva care în ochii cuiva ține locul a altceva, sub un anumit aspect sau caracter (CP: 2 228).*

A asocia într-un fel oarecare un Y cu un X înseamnă a-l folosi pe unul ca semnificant sau ca expresie a celuilalt**. A face un nod la batistă este cu siguranță un artificiu semiotic, așa cum era șirul de pietricele sau de boabe de fasole pe care personajul din poveste îl punea ca să regăsească drumul în pădure. Sînt două

* Că mnemotehnicile sînt un fenomen semiotic o știau și anticii, care insistau asupra analogiilor dintre mnemotehnică și scriere (cf. Rossi 1960, 2^a ed.: p.137, 144, 160 et passim).

** Faptul că adesea semnificantul este o imagine mentală (în sensul că un loc mnemotehnic poate fi atât real, cît și imaginar) nu schimbă lucrurile. De la Occam încolo se acceptă că și un icon mental sau un concept pot să fie înțelese ca semn. Cel mult ne putem întreba, în cazurile în care locurile și imaginile sînt doar mentale, cum trebuie să facă mnemotehnicianul să-și amintească aparatul semnificant, cu scopul de a evoca semnificații legați de el. Problemă care nu-i de neglijat, și care e abordată, de exemplu, de Cosma Rosselli în al său *Thesaurus artificiosae memoriae* (Venezia, Paduanus, 1579), unde, pentru a-ți putea aminti un sistem de locuri, se sugerează să le memorăm în ordine alfabetică. Ceea ce înseamnă că o mnemotehnică mentală cere, pentru a fi folosită, o mnemotehnică de activare, și așa la infinit, cu toate paradoxurile ce se nasc din orice argument legat de o terță persoană. De fapt Rosselli însuși, chiar considerînd mnemotehnicile cu semnificant mental, consideră ca fiind mai eficiente, chiar dacă mai greu de manevrat, mnemotehnicile ce utilizează locuri și imagini realizate fizic, fie sub formă de obiecte, ca și de picturi și statui, litere alfabetice sau *litterae fictae* (adică alfabetice în formă de animale, vegetale, minerale etc.)

artificii diferite, pentru că nodul labatistă contează ca semn arbitrar pentru orice lucru m-aș hotărî cu să-i asociez, în timp ce șirul de pictricele instituie o omologie vectorială între succesiunea pietrelor și drumul de parcurs și ține locul pentru drumul acela și nu pentru orice drum posibil. În acest caz e vorba de o asociere nu arbitrară, ci motivată (cf. Eco 1975, 3, 4). Ne găsim deci în fața a două mecanisme semiozice diferite, dar încă nu ne găsim în fața unui sistem mnemotehnic.

Diferit este chiar procedeul (pe care-l găsim la diverși autori) prin care se asociază sistemul cazurilor gramaticale cu părți ale corpului omenesc. Nu numai că avem un sistem care exprimă un alt sistem, dar - chiar dacă motivarea este discutabilă - nu e arbitrar faptul că nominativul e asociat cu capul, acuzativul cu pieptul care poate primi lovituri, genitivul și dativul cu mâinile, care posedă sau oferă, și așa mai departe.*

Mnemotehnicile greco-latine se prezintă în primă instanță ca serii de criterii empirice, bazate pe asocieri inspirate de criterii retorice - și anume, cum sugera încă Aristotel**, sprijinindu-se "pe ceva asemănător, sau ceva contrariu, sau ceva strict legat". Când în *Ad Herenium* (III, xx, 33) pentru a aminti martorii [*i testimoni*] se imaginează niște testicule de țap, avem o asociere prin etimologie. Iar atunci când (III, xxi, 34) pentru a aminti versul "Iam domum itionem reges Atrides parant" se nascocoște o complexă imagine care să poată să evoce familiile Domiti și Reges (pură asociere fonetică), iar pe deasupra încă o imagine, și mai complexă, de actori ce se pregătesc să-i încarneze pe Agamemnon și Menclau, mizând pe de o parte pe evocări genealogice și, pe de alta, pe analogii semantice - ci, bine, e clar că nu ne aflăm în fața nici unui sistem, și ne putem

* Table de genul acesta găsim de exemplu în *Congestorius artificiosae memoriae* al lui Romberch (Veneția, 1520), în *Dialog despre felul cum se sporește și se păstrează memoria* al lui Dolce (cel puțin în ediția Venezia, Sessa, 1575), în *Artificiosae memoriae fundamenta* al lui Paeppe (Lion, 1619).

** *De memoria et reminiscencia*, 45 1b, 18-20

întreba și dacă ne aflăm în fața unui artificiu mnemotehnic bun, dat fiind că autorul dă sfatul ca, în orice caz, să se învețe versul pe dinafară.

O schiță de sistem întâlnim atunci când aceleași mnemotehnici clasice propun constituirea organizată de toposuri, de exemplu palatul sau cetatea, dar se pare că și aici structura organică a acestor loca se pretează pentru a primi niște serii ocazionale de *res memorandae*.

Cînd Gesualdo, în *Plutosofia* (Padova, 1592), stabilește un sistem de puncte numerotate ale trupului omenesc, aceste părți anatomice servesc, ca să zicem așa, ca sprijin ocazional pentru niște liste de termeni uneori aproape fără nici o legătură.

2.2.2. Semiotica în calitate de sistem

Problema este dacă există mnemotehnici care să nu fie numai artificii semiozice, ci și niște semiotici, sau dacă există un sistem care dispune un plan al expresiei, ca formă și substanță, corelat cu un plan al conținutului, ca formă și substanță.*

Într-o limbă avem la nivel de expresie o formă sintactică ce permite să ia naștere fraze, și o formă fonologică ce permite să se genereze morfeme și lexeme. Dar, - și aici e noutatea viziunii semioticii Hjelmsleviene, - o formă trebuie să existe și pe planul conținutului: nu numai că în sistemul lexical spațiul ocupat, spre exemplu, de cuvîntul **oaie** [*pecora*], se delimitează, prin opoziție de spațiul semantic ocupat de cuvîntul **berbec** [*montone*], iar spațiul semantic al amîndorura se delimitează prin opoziție de spațiul semantic ocupat de **muflon** [*muflone*], dar aceste opoziții sînt

* Pentru Hjelmslev o mnemotehnică ar fi o semiotică conotativă, deoarece nu corelează direct o expresie cu conținutul ei primar sau "literal", ci corelează o expresie - care prin tradiție reprezintă un alt conținut - cu o nouă funcție semnică. Dar mnemotehnicile, orice imagine ar folosi, dau ca scontat faptul că semnificatul literal al imaginii este intuitiv recognoscibil și problema mnemotehnică se pune atunci cînd e vorba să legăm "litera" de suprasensul mnemotehnic.

permise de faptul că conținutul celor trei cuvinte citate este determinat de combinarea unor unități semantice mai mici (oaie = ovină feminină vs berbec = ovină masculină). A vorbi, în acest sens, de formă a conținutului înseamnă a vorbi de o organizare sistematică a lumii.*

Pentru Hjelmslev cele două planuri ale unei limbi verbale nu sînt **conforme**, sau nu există între ele raport izomorfic: este un alt mod de a spune că corelarea dintre unități de expresie și unități de conținut ce instaurează funcțiunea semnică nu este termen cu termen și este, în orice caz, arbitrară. Hjelmslev ar exclude de la rangul de semiotică sistemele monoplanare. În altă parte (cf. Eco 1975, 2.9.2.) eu am susținut că ceea ce caracterizează un sistem semiotic este interpretabilitatea lui, nu faptul că este sau nu monoplanar. Chiar și în cazuri de sisteme în mare parte biplanare, cum este o limbă verbală, raportul dintre structuri sintactice și forma propozițiilor, sau a secvențelor logico-factuale semnificate, este în bună parte motivat, și deci prezintă trăsături de monoplanaritate. În cele două fraze **tatăl lui Pietro îl iubește pe Paolo** [il padre di Pietro ama Paolo] și **Petri pater Paulum amat**, forma sintactică reflectă (sau e determinată de) niște raporturi de conținut: în italiană, în virtutea succesiunii lineare a termenilor; în latină, grație semnelor flexionare. Aceste probleme se pun, cum vom vedea, atunci cînd studiem o mnemotehnică în calitate de sistem semiotic.

Ultimul aspect interesant al conceptului hjelmslevian de semiotică este că în funcția semnică rolurile sînt fixate de sistem: cu alte cuvinte, eu pot avea o semiotică în care o succesiune de litere alfabetice joacă rol de plan al expresiei pentru o succesiune de obiecte, dar nimic nu se opune ca o succesiune de obiecte să joace rol

* În mnemotehnicile moderne găsim exemple, dealtfel destul de grosolane și de naive, de organizare a unor unități de conținut derivînd din încreucșarea unor proprietăți, potrivit cărora, ca într-o tablă pitagoreică, amintind 9 x 9 categorii majore, se rememorează 81 de concepte. Cf. Tito Aurelij, **Dell'arte della memoria**, Roma, 1887. Artificiul apare încă din lucrarea anonimă **Nuova mnemonica**, Torino, 1840, apoi în tot afît de anonimul **Manuale de mnemotecnica**, Pavia, 1841, și revine în **Manuale di mnemonica** al Cav. Costanzo Fea, Roma, 1900.

de plan al expresiei pentru șirul de litere alfabetice.

2.2.3. Mnemotehnicile sistematice

Pentru a găsi un exemplu de mnemotehnică avînd aspecte ale unei semiotici, e suficient să ne gîndim la sisteme în care: (i) la nivel expresiv să apară un sistem sintactic de **loca** destinat să primească **imagini** care să aparțină aceluiași cîmp iconografic și să îmbrace funcția de unități lexicale; (ii) la nivel de conținut, **res memorandae** să fie la rîndul lor organizate într-un sistem logico-conceptual - în așa măsură, încît, dacă acest sistem ar putea fi tradus în termenii unei alte reprezentări vizuale, ea să poată să joace rol de plan al expresiei pentru o a doua mnemotehnică al cărei conținut să devină sistemul locurilor și al imaginilor ce constituia planul expresiei primei mnemotehnici.

Accasta mi se pare că se petrece cu multe dintre mnemotehnicile renascentiste. Citind **Thesaurus** de Cosma Rosselli, sîntem izbiți de complexitatea sintaxei pe care el o pune în joc: teatre de structuri planetare, de ierarhii cerești, de cercuri infernale, amănunțit organizate. Accastă sintaxă are valoare formală din două motive. Mai întîi de toate se pot utiliza ca imagini (cu alte cuvinte, ca unități lexicale) entități care mai înainte fuseseră puse drept **loca** (cu alte cuvinte, drept unități sintactice), și invers. Un pește poate fi **locus** într-un sistem sintactic în care sintaxa reflectă articulări ale regnului animal, iar unitățile lexicale sînt, să zicem, minerale, și conținuturile de exprimat sînt ierarhii îngerești; dar și invers, un pește poate fi unitate lexicală inclusă, de exemplu, între niște **loca** reprezentate de cercuri infernale, ca să semnifice perceptive biblice: "Ne mireris, quod quae pro locis supra posuimus, pro figuris nunc apta esse dicamus. Loca enim praedicta pro figuris (secundum diversos respectos) servire poterunt" (**Thesaurus**, p.78).

În al doilea rînd, mnemotehnica lui Rosselli e o semiotică pentru că ceea ce instituie un lucru drept expresie sau drept conținut este funcțiunea semnică, și nu natura lucrului. Orice lucru poate deveni functiv expresiv sau functiv de conținut. O expresie ce revine

frecvent la Rosselli este și invers [*e converso*] (sau echivalentele ei). X poate ține locul lui Y sau și invers.

Ideea de a construi o mnemotehnică înțeleasă ca o semiotică se naște tocmai din sarcina uriașă pe care mnemotehnicianul renascentist și-o asumă. Când vrei să transformi o mnemotehnică într-o enciclopedie, adică într-o imagine a universului, pe planul conținutului ar trebui să se afle întreaga organizare cosmică, iar pe planul expresiei un labirint corespunzător de locuri și imagini. Însă competența globală, cu toate că e presupusă, rămîne doar virtuală. De fapt, se folosește întotdeauna și numai o parte locală din aceea competență (pentru faptul empiric că ne-o amintește mai bine) ca să exprime o altă arie locală a aceleiași competențe, pe care o considerăm mai greu de memorat. Dacă cineva socotește folositor să asocieze seria ierarhiilor îngerești (cunoscută și știută pe dinafară) cu șirul planetelor, e bine. Altminteri, e permis să se procedeze în felul opus, adică și invers.

Ideea unei mnemotehnici ca semiotică, adică a unui edificiu ale cărui structuri să oglindească structurile realității, se naște, cum ne-a demonstrat Paolo Rossi, odată cu Giordano Bruno și cu adepții pansofiei baroce. Însă, cu siguranță, tendința de a găsi un sistem al conținutului care să poată fi corelat cu sistemul expresiei are o matrice neoplatonică. În fond, primul artificiu mnemonic ce ne permite să gîndim un sistem al lumii sînt reprezentările medievale ale lui **arbor porphyriana** (cf. Eco 1984: 2).

Pe de o parte, Frances Yates (1966) pornea de la sugestiile lui Romberch, pentru a avansa fascinantă ipoteză că toată **Divina Commedia** ar fi un aparat mnemotehnic. Ideea care, desigur, nu-i întâmplătoare pentru cineva care acum n-avea numai un repertoriu de locuri și imagini, ci și o idee a sistemului cerurilor, în cel de al treilea cînt, precum și al viciilor și virtuților, pentru cele două cînturi anterioare. Iar cine l-a studiat pe Dante după planșele rezumative ale lui Gustarelli sau ale lui Bignami nu poate să nu-și închipuie aceste

planșe ca și cum ar fi concepute de Rosselli sau de Romberch*.

2.2.4. Regulile de corelare

Mnemotehnicile renascentiste nu se mai prezintă ca un simplu instrument practic, ci ca un florilegin al sapienței cosmice, sau ca o **imago mundi** (comparativ cu structura prin acumulare sau prin listă incongruentă tipică unei **Imago Mundi** sau unei enciclopedii medievale).

Recent Rossi (1988) a subliniat încă o dată cum anume, fără a înțelege această fază de tranziție, nu se poate înțelege dezvoltarea ulterioară a științei moderne. Dar de ce este aceasta o fază de tranziție? Pentru că, chiar și atunci când mnemotehnica cu funcție enciclopedică înțelege să se prezinte ca o semiotică, ea reușește să realizeze numai una dintre condițiile unei semiotici și anume organizarea formală atât a planului expresiei, cât și a celui al conținutului. Însă nu reușește să se descurce în legătură cu cealaltă problemă: care sînt regulile optimale, sau acele cerințe de neocolit pentru a stabili corelarea între o unitate de expresie și o unitate de conținut?

Dificultatea enciclopediilor mnemotehnice se ivește din faptul că ele nu reușesc să găsească un criteriu unitar de corelare, și nu reușesc aceasta din cauza metafizicii influente după care se iau sau căreia îi resimt efectele, și anume doctrina signaturilor.

* La o adică i se poate imputa lui Dante un anume empirism, dat fiind că sistemul lumii pe care el îl memorizează în versuri e destul de coerent în ce privește structura morfologică (deci ea descriere geografică și astronomică), însă mult mai puțin în materie de sistem moral. Așa încît, atunci cînd Giovanni Pascoli își dăduse seama că există o inconsistență structurală între ordinea păcatelor descrise în **Infernul** și aceea indicată în **Purgatoriul**, trăsese de aici acele discutabile concluzii exegetice care i-au fost mai apoi reproșate, pornind în căutarea unei ordini mult mai severe și secrete, aseunse "sub vâl" (Cf. Giovanni Pascoli, **Minerva oscura**, Livorno, 1898; **Sotto il velame**, Bologna, 1900; **La mirabile visione**, Bologna, 1901).

2.2.4.1. Signaturile și retorica asemănărilor

Am amintit deja în studiul precedent că întreaga gândire hermetică este îmbibată de conceptul unei simpatii universale, care se exprimă prin acele **signaturae rerum**, sau altfel spus, prin acele aspecte formale ale lucrurilor care trimit prin **asemănare** la aspectele formale ale altor lucruri (de la lumea sublunară la cea astrală și de la aceasta la lumea spirituală). Pentru a face perceptibile aceste raporturi de simpatie, Dumnezeu a imprimat pe fiecare obiect al lumii, un fel de sigiliu, o trăsătură care să-i înlesnească recunoașterea înrudirilor, altfel ascunse.

Literatura pe tema signaturilor e vastă, și nici concepția asupra ei nu apare în chip omogen la diverși autori, de la Agrippa la Paracelsus, pînă la Böhme și la preluările lui de către romantismul german, de la Goethe la Novalis (cf. Thorndike 1923, Foucault 1966, Bianchi 1987). Ceea ce se impune de observat în cazul nostru e că, dacă simpatia e exprimată de către semnătură, semnatura ar trebui să constituie un soi de fenomen semiotic omogen care să ne permită, pe baza unui criteriu precis, să putem reface drumul de la **signans** la **signatum**.

Acest criteriu ar putea fi acela al asemănării, adică, semiotic vorbind, al corelării prin iconism și, dacă așa stau lucrurile, problema ar apărea mai degrabă încurcată, pentru că conceptul de asemănare e vag și flexibil. Însă și Foucault observa că la rubrica "asemănării" - cel puțin pentru doctrina signaturilor - ajung să fie înregistrate multe fenomene destul de neconforme între ele (**convenientia, aemulatio, analogia, sympathia**).

Pentru Paracelsus (**De natura rerum**, I, 10, "De signatura rerum"), deși e adevărat că multe ierburi și rădăcini și-au luat numele de la înfățișarea lor, de la forma și configurația lor, cum sînt cele numite **morsus diaboli, pentaphyllum, cynoglossum, ophioglossum, dentaria, satyrion** sau **orchis, heliotropium**, altele, în schimb, și l-au luat de la virtutea sau proprietatea lor înnăscută: de exemplu **euphrasia** sau **erba ocularis** se numește astfel pentru că e folositoare și la boala sau vătămătura ochilor și, în același fel, rădăcina de sanguinarie e numită astfel deoarece oprește hemoragia.

Deoarece în socotința lui Paracelsus aceste exemple sînt adoptate ca să explice rațiunile pentru care "ars signata ne învață modul în care trebuie să se atribuie tuturor lucrurilor numele cele adevărate și naturale pe care Adam, Protoplastul, le-a cunoscut într-un chip complet și perfect", și care "indică în același timp virtutea, puterea și proprietatea unui lucru sau al altuia", iată că într-un caz numele este dat după formă (și după asemănare), iar din formă și din asemănare derivă virtutea, în timp ce în alt caz numele e impus pe baza virtuții respective, însă virtutea nu e deloc exprimată de formă. În alte cazuri, în fine, nu e vorba nici de asemănare morfologică, nici de raport cauzal, ci de inferență a unor simptome: "Acesta e signatorul, [cel care-și pune pecetea - n.t.] care însemnează coarnele cerbului cu atîtea ramificații, pentru ca după ele să se poată recunoaște vîrsta lui: atîția sînt anii cerbului, cîte sînt ramurile coarnelor lui... Acesta e signatorul care presară cu excrescențe limba scroafei bolnave, din care se poate ghici că nu este curată: de aceea, pentru că limba nu este curată, tot trupul ei nu este curat. Acesta e signatorul care colorază norii cu diferite culori, prin mijlocul cărora e cu putință să se prevadă schimbările cerești". (ca să nu mai vorbim de felul cum diferă siguranța inductivă a acestor trei fenomene simptomatice).

Pentru Crollius simpatia dintre omag și ochi se manifestă prin faptul că semințele acestei plante seamănă cu niște globușoare întunecate învelite în pielețe albe, și "de aceea ulciul ce se extrage din ele e un leac foarte eficient în bolile ochilor:" macul cu corola lui reprezintă capul și creierul, și de aceea decoctul de mac e folositor în multe afecțiuni ale capului; mușchiul lunguiei care crește pe trunchiurile arborilor seamănă cu firele de păr, și de aceea decoctul lui se recomandă în îngrijirea părului (**De signatura rerum**, 1635, p.40 și urm.)

Însă pentru Goclenius, fiindcă "toate corpurile din lume sînt legate între ele cu ajutorul unui lanț mijlocitor, care face posibile toate raporturile reciproce din natură... oricare materie, cînd este preparată așa cum trebuie, atrage către sine forma analoagă: în acest chip magnetul atrage fierul și tot astfel, adică prin simpatism, se propagă pînă la rană cele aflate în unguent (în care e înmuiat

instrumentul medicului) ce-i sînt simpatetice și afine..." (*Synarthrosis magnetica*, 1617, p.193 și urm.). De unde se vede că sînt trecute la aceeași rubrică a mecanismului, fenomene diferite (cum sînt forța magnetică și acțiunea chimică), iar în ambele cazuri conceptul de simpatie se bazează pe acela de forță agentă, și nu pe acela de asemănare morfologică.

Agrippa este poate autorul care s-a răspîndit cel mai mult în privința signaturilor (pe care el le numește **signacula**) și - spre exemplu - definește ca fiind solare focul și flacăra, sîngele și spiritul vital, gusturile tari, acre, iuți și temperate de dulceață, aurul prin culoarea și strălucirea lui, pietrele care imită razele soarelui prin scînteierea aurie, cum este actitul care vindecă epilepsia și taie otrava, ochiul-boului, care seamănă cu o pupilă cu raze, și care întărește creierul și face vederea mai ageră, briliantul care lucește în beznă și apără de infecții și de aburii urîți mirositori: în timp ce, dintre plante, sînt solare toate acelea ce se întorc către soare, cum e floarea-soarelui, și care-și strîng sau își închid frunzele la apusul lui ca să și-le redeschidă la răsăritul lui, cum sînt bujorul, rostopasca, lămîiul, ienupărul, gențiana, frăsinclul, verbina care ajută la prevestit și alungă demonii, ca și dafinul, cedrul, palmierul, frasinul, iedera, vița și plantele ce apără de fulger și nu se tem de asprimile iernii. Tot așa, sînt solare multe leacuri: menta, levănțica, sacîzul, sofranul, balsamul, moscul, mușchiul, miera galbenă, lemnul de aloe, cuișoara, trestia aromatică, piperul, tămîia, magheranul și rosmarinul. Dintre animale sînt solare cele pline de curaj și iubitoare de glorie, ca: leul, crocodilul, linxul, berbecul, capra, taurul (*De occulta philosophia*, I, 23). Pare o cutezanță să găsești criteriul unificator între aceste felurite tipuri de "asemănare".

Della Porta (**Phytognomonica**) va spune în cap. III, 6 că plantele pestrițate care imită pielea animalelor cu pete posedă virtuțile acestora: unul dintre exemple e cel al scoarței de mestecăn care, fiind pătată, imită graurul, și "de aceea" e bună contra înțepenelii. Dar în, III, 7 va spune că plantele care au solzi ca șerpilor sînt bune contra reptilelor. De aici se vede că cele două cazuri de asemănare morfologică "semnează" unul un fel de alianță între virtutea plantei și aceea a animalului (și aici rămîne de altfel obscur.

și rămășiță pur tradițională, motivul pentru care animalul poate să aibă acea virtute), iar celălalt o salutară inamiciție între plantă și animal.

Taddeus Hageck (*Metoscopiorum libellus unus*, Frankfurt, Wechel, 1584, p. 20) laudă printre plantele ce vindecă plămînii două tipuri de licheni: însă unul amintește forma plămînului sănătos, iar celălalt (pătat și stîrcit) pe aceea a plămînului ulcerat, în timp ce o plantă plină peste tot cu niște mici perforații sugerează capacitatea ei de a deschide porii pielii. Și iată astfel asociate trei raporturi foarte diferite: o asemănare cu organul sănătos; o asemănare cu organul bolnav; o asemănare cu efectul terapeutic pe care planta ar trebui să-l procure.

Firește că această **toleranță semiozică** pare de nesusținut pentru o minte educată științific, însă apare ca foarte acceptabilă din momentul în care admitem, înainte de orice altă probă, că raporturile de simpatie există. Iar pe de altă parte, așa cum demonstrează toate cercetările asupra mentalității magice primitive, se decide că raporturile de simpatie există, deoarece orice analogie este automat tradusă în termeni de semnătură și de posibilitate de acțiune reciprocă între **signans** și **signatum** (cf. Vickers 1984: 95 - 164).

2.2.4.2. Signaturi, retorică, corelare mnemotehnică

Așadar, pe lângă posibilitatea de acțiune reciprocă, există un tip de procedeu semiozic ce reproduce flexibilitatea și toleranța gândirii magice, iar acesta este procedeu retoric (și poate nu e o întîmplare faptul că gîndirea magică este revalorificată de poezii romantici și că pentru contemporani poezia apare ca un instrument de revelație, ce poate înlocui mesajul religios). Retorica, sau măcar acea parte a retoricii care e **elocutio**, permite orice substituție, atît prin asemănare cît și prin contrast, a părții prin tot sau a cauzei prin efect (și invers), și pînă și prin contrariu sau prin opoziție (puținul prin mult, ca în litotă, sau multul prin puțin, ca în hiperbolă, și albul pentru negru ca în ironie.)

Dar nu înseamnă că retorica are trăsături în comun cu metafizica simpatiei și a signaturilor: ci înseamnă că cercetarea

signaturilor procedează după o logică retorică. Teoreticienii signaturilor, convinși că raporturile de simpatie cosmică trebuie să existe, cred că **descoperă** niște asemănări pe care, în realitate, ei sînt cei care le **fondează** prin niște operații retorice complicate. Erba ocularis și radix sanguinaria mai întîi și-au dovedit (cel puțin, potrivit tradiției) capacitatea lor de a provoca vindecarea unui organ, și după aceea primesc numele organului pe care-l vindecă și, în fine - prin efect de hipotipoză, precum și datorită botezării lor metaforice - sînt văzute ca "semănînd" cu acest organ. Arărielul [*cinoglossum*] și orchisul mai întîi își primesc numele din cauza unei asemănări morfologice, apoi vor fi considerate ca metonimic legate de organul ale cărui metafore sînt.

La rîndul lor, mnemotehnicile renascentiste și baroce nu procedează altfel. (cf. Bolzoni 1987, 8-19). Rosselli, care e și dominican, tomist și sistematician, își propune la un moment dat: "Positis figuris, nunc consequenter quomodo ad memoranda applicentur, dicendum restat". Știe că corclarea trebuie să se sprijine pe similitudine, dar mai știe și că trebuie să lămurască "quomodo multis modis, aliqua res alteri sit similis" (**Thesaurus**, p.107). Cu alte cuvinte, el știe că similitudinea nu stă în picioare, pentru că orice lucru poate fi asemănător altuia, **sub aliqua ratione**. Și iată că, într-adevăr, în capitolul IX din partea a doua el încearcă să-și sistematizeze propriile-i criterii, fără să reușească să facă altceva decît o simplă listă de figuri retorice. Imaginile pot așadar să corespundă lucrurilor prin:

- similitudine; care la rîndul ei se subdivide în similitudine de substanță (omul ca imagine microcosmică a macrocosmosului), de cantitate (cele zece degete pentru cele zece porunci), prin metonimie și antonomasie (Atlas pentru astronomi sau pentru astronomie, ursul pentru omul mînios, leul pentru trufie, Cicero pentru retorică);
- omonimie: cîinele-animal, pentru cîinele-constelație;
- ironie și contrast: slabul de minte, pentru înțelept;
- urmă: urma lupului, pentru lup, sau oglinda în care Titus s-a admirat, pentru Titus;

- nume cu pronunțare diferită: **sanum**, pentru **sane**;
- gen și specie: leopard, pentru animal;
- simbol păgîn: acvila, pentru Zeus;
- popoare: parții, pentru săgeți; sciții, pentru cai; fenicienii, pentru alfabet;
- semne zodiacale: semnul, pentru constelație;
- raport între organ și funcție;
- accident comun: Corbul, pentru Etiopus;
- hieroglifă: furnica, pentru grija prevăzătoare.

Giulio Camillo Delminio în **Ideea Teatrului** (Florența, 1550) vorbește cu dezinvoltură despre similaritate prin trăsături morfologice (centaurul, pentru hipică), prin acțiune (doi șerpi care se luptă, pentru arta militară), prin contiguitate mitologică (Vulcan, pentru meșteșugurile focului), prin cauză (gogoșile de mătase, pentru arta îmbrăcăminte), prin efect (Marsias jupuit, pentru măcel), prin raport de la cel ce guvernează ceva la obiectul guvernat (Neptun, pentru artele nautice), prin raport între agent și acțiune (Paris, pentru forul civil), prin antonomasie (Prometeu, pentru omul făuritor), prin iconism vectorial (Hercule trăgînd cu săgeata către înalt, pentru știința privind lucrurile cerești), prin inferență (Mercur cu un cocoș, pentru negoț).

Mnemotehnicile moștenesc din gîndirea hermetică exagerata lor flexibilitate în a stabili raporturi și analogii, și tocmai pentru că nu se mai prezintă drept tehnici, ci drept **clavis universalis**. În acea fază a culturii europene, cheia universală neexistînd încă, mnemotehnicianul își ia cu el un mănunchi eterogen de șperacluri, iar din acestea fiecare este bun, cu condiția să dea impresia că măcar întredeschide puțin ușa.

Propunîndu-se ca model redus al edificiului universului, o mnemotehnică este debitoare metafizicii influente a signaturilor și - modelînd universul în formă de teatru - nu-l exprimă în forma abstractă a logicii medievale, nici în termenii cantitativi ai științei galileene, ci după o logică a calităților, deci cu procedeele unei retorici.

2.2.5. Pentru o tipologie a corelațiilor

Mai întâi ar trebui să împărțim sistemele în: cele în care conținutul este actualizat manipulînd planul expresiei după reguli proprii acestuia, și cele în care regulile formale ale conținutului determină actualizarea expresiei. Am vorbit în altă parte, referitor la aceasta (Eco 1975, 3.4.9.), de o diferență între **ratio facilis** și **ratio difficilis**.

Toate sistemele derivînd din *Ars* a lui Lullus manevrează, pînă la proporțiile amețitoare ale calculului factorial (așa cum se întîmplă în *Ars Magna sciendi* a lui Kircher), posibilitățile combinatorii ale sintaxei expresive, ale cărei permutări produc cunoștințe privitoare la conținut (**ratio facilis**). În schimb, pentru toți căutătorii de limbi adamice și de **characteristicae universales**, trebuie ca cea care dictează regulile sintaxei să fie o presupusă structură a realității (**ratio difficilis**).

Dar aceste două opțiuni fundamentale nu definesc alegerea, care rămîne la fel de deschisă în cadrul amîndorura, - dacă raportul dintre expresie și conținut trebuie să fie fixat arbitrar sau prin vreo motivație anume.

(i) De exemplu, rotulele din *Ars* a lui Lullus reprezintă un caz de **ratio facilis**, dar în ele sintaxa combină unități lexicale arbitrar conexe la conținutul metafizic sau teologic la care ele se referă, în schimb există izomorfism între posibilitățile articulării ale expresiei și modul în care este realitatea supranaturală sau în care ar putea să fie.

În altă ordine de idei, o limbă ca aceea a lui Wilkins, care totuși mi se pare că ilustrează un caz de **ratio difficilis**, prezintă tot un element de arbitraritate în alegerea literelor alfabetice prin care să se reprezinte genuri, diferențe și specii; însă sintaxa expresiei e motivată de sintaxa conținutului: "if (De) signifies Element, then (deb) must signify the first Difference... which is Fire: and (Decb) will denote the first species, which is Flame" (*An Essay towards a Real Character*, London, 1668, p.415).

(ii) Avem sisteme în care motivat este raportul semantic iar arbitrară este corelarea sintactică. Aș spune că acesta era cazul multor mnemotehnici antice, în care structura locurilor nu era izomorfă cu sistemul conținutului de memorat, în schimb se instaurau corelări slabe de asemănare între imagini și lucruri.

În splendida **Ars memorandi**, ediția Pforzeim 1502, **res memorandae** sînt niște pasaje evanghelice, dar sintaxa expresivă urmează mai mult regulile unci heraldici extravagante decît pe acelea ale logicii sau ale succesiunii cronologice a faptelor. Aranjarea imaginilor nu reflectă spațial înșiruirea cronologică a pasajelor evanghelice. Cît despre raportul dintre imagini și **res**, pentru a aminti de "mulier deprehensa in adulterio", se reprezintă o pereche îmbrățișată, în timp ce pentru "de ceco a nativitate" e pus un ochi căscat, iar pentru învierea lui Lazăr găsim o hîrcă, și deci avem fie două reprezentări prin opusele lor, fie într-un caz avem după pentru înainte, iar în al doilea avem înainte pentru după. Însă mai încolo. Magdalena la picioarele lui Isus este amintită metonimic printr-un vas.

(iii) Avem sisteme în care există motivare atît semantică, cît și sintactică. Aș spune că acesta era cazul mnemotehnicii rosselliene, în care corelațiile imagini-lucruri erau motivate (fie și într-un mod discutabil), iar sistemul locurilor putea fi ales după plac, însă așa încît să fie izomorf cu universul de memorat. În acest sens, el nu era arbitrar. Era **convențional, dar motivat**. Aș spune că aceasta se întîmplă și cu taxonomiile științifice. Că un anumit animal se cheamă **felis catus** e desigur convențional, dar nu e arbitrar, dat fiind că numele **felis** e motivat de așezarea pe care o primește el în arborele (în sintaxa) clasificării zoologice. Aici avem o omologie între sintaxă expresivă și ordine a evoluției, care determină un minim de motivare semantică: nu numai atît, dar întrucît e **felis**, pisica e **pariped**, iar acest termen, fie și numai convențional, înlocuiește din rațiuni etimologice motivate o anumită descriere în ce privește conformația membrilor acestui subordin de mamifere organizat de către

conținut*.

Ar rămîne, în fine, sistemele în care avem pur izomorfism între sintaxa expresiei și sintaxa conținutului, iar semantica este vidă, sau disponibilă, întrucît e reprezentată de variabile expresive alese cu totul arbitrar și care pot fi înălțuite după plac. Aceste sisteme nu pot avea funcție mnemotehnică pentru că nu produc reminiscența unui conținut deja cunoscut, ci generează prin calcul un conținut izomorf cu rezultatul expresiv. S-ar putea spune că ele au o genealogie a lor, specifică, ce pornește de la **Analiticele prime** și, prin stoici, ajunge pînă la logica și la algebra modernă. Dar și în această privință am fost învățați că nu e prudent să ignorăm raporturile dintre aceste soluții și discuțiile despre **Artes magnae**, adică raporturile cu istoria enciclopediilor mnemotehnice.

2.2.6. Selecții contextuale

În schimb merită să menționăm o chestiune care în ultimele decenii a influențat atît studiile de semantică, cît și pe cele de inteligență artificială: și anume că nu se dă nici o definiție satisfăcătoare care să nu se prezinte ca un pachet de instrucțiuni, ca o indicație despre procedeele de urmat, pentru a putea realiza în act unele mărci ale unui anumit semem în contexte specifice. (cf. Eco 1984. 2).

În mod curios problema instrucțiunilor contextuale o găsim prefigurată în paginile celui mai incontinent dintre mnemotehnicieni, Giulio Camillo Delminio, care, în ce privește criteriile de corelare, pare să-i întrecă pe cei mai încrîncenați vînători de semnături. Cocoșul cu Leul amintește întîietatea deoarece "nu numai Pliniu

* Am putea, în slîrșit, să luăm în considerare sisteme în care asistăm la o totală arbitraritate, semantică și sintactică totodată, fără ca prin aceasta sistemul să înceteze de a apărea bine structurat din punct de vedere formal. Probabil că unele sisteme, ca de exemplu pasigrafia lui Demainvieux (**Pasigraphie et pasilalie** Paris, 1801), datorează acestui fapt uitarea în care au căzut.

deschide această semnificație, ci și Jamblicus cel platonice, și Lucrețiu, spun că, deși amîndouă aceste animale sînt solare, nu-i mai puțin adevărat că Cocosul poartă în ochi o strălucire așa de mare a soarelui, la care Leul privind, i se pleacă" (cit., p.39) Dar Cocosul înseamnă înțîietate sub Prometeu, iar sub Pasifac înseamnă excelența omului, superioritate, demnitate și autoritate. La fel, elefantul este prin tradiție un animal foarte religios, dar sub Mercur înseamnă fabulație religioasă, în timp ce sub Prometeu reprezintă religiozitate îndreptată către zeii fabuloși.

Apare riscant să stabilești cum anume, aplicat astfel, criteriul respectiv ar putea servi pentru amintire, însă aceasta ține de biografia și de psihologia aceluia bizar personaj care a fost Delminio. Totuși principiul există, și stabilește că corelarea nu trebuie bazată pe simpla echivalență automată, ci pe un principiu, fie el și elementar, de inferențialitate pornind de la contexte.

2.2.7. Concluzie

Motivul pentru care aceste reflecții despre mnemotehnici au fost găzduite în această carte, ar trebui să fie evident. Mecanisme formidabile concepute pentru a aminti, în ciuda succesului de care s-au bucurat timp de secole, ele s-au dovedit impracticabile. Așa ne apar nouă, dar tot așa trebuie să fi apărut și multor contemporani dacă, așa cum spunea tradiția, la un moment dat al vieții sale, Giulio Camillo Delminio se scuza pentru propria-i stare de confuzie, făcînd aluzie la lungă, frenetică și istovitoare străduință în teatrele memoriei. Iar în polemica lui împotriva mnemotehnicilor, Agrippa (**De vanitate scientiarum** X) afirma că mintea ajunge să se întunece din cauza acelor imagini monstruoase și, împovărîndu-se prea tare, e împinsă către nebunie, precum și - după cum se deduce - la o dureroasă uitucenie (cf. Rossi 1960, ed. a 2 a, 111)

Scopul unei mnemotehnici ar trebui să fie acela de a reduce la o combinatorie foarte economicoasă și la o regulă de corelare elementară și intuitivă atît universul artificiilor expresive, cît și universul lucrurilor de rememorat. În schimb, mnemotehnicile

renascentiste și baroce au fost dominate de demonul semiozei hermetice.

Dacă-i adevărat că e vorba de corelat o formă a locurilor și a imaginilor cu forma și cu obiectele ce populează lumea stabilind niște lanțuri de relații omoloage, mnemotehnica pare să se încapățâneze în a elabora o logică a înlanțuirilor și pune mai degrabă în joc un hermetism interpretativ prin care, orice putînd să fie însemnarea a orice, jocul corespondențelor devine proteiform.

Ele reproduc situația oricărei doctrine a signaturilor, în care, cum observa deja Foucault (1966, II, 3), "asemănarea nu rămîne niciodată stabilă în ea însăși: rămîne fixată numai dacă trimite la o altă similitudine, care la rîndul ei cere altele noi, așa încît orice asemănare are valoare numai în virtutea acumulării tuturor celorlalte, și trebuie să străbați lumea întregă pentru ca cea mai umilă dintre analogii să fie justificată și să pară, în fine, sigură... Știința secolului al XVI-lea s-a osîndit să nu cunoască niciodată altceva decît identicul, dar să nu-l cunoască decît la termenul niciodată atins al unui parcurs fără sfîrșit".

Astfel, în chiar centrul unei metafizici a corespondenței dintre ordinea reprezentării și ordinea cosmosului, asistăm la un soi de teatru al deconstrucției și al derivei infinite.

2.3. DISCURSUL ALCHEMIC ȘI SECRETUL AMÂNAT

În ciuda nesiguranțelor în ce privește etimonul termenului arab care a dat cuvântul **alchimie**, Festugière (1983, 218) consideră neîndoiește că scopul acestei arte era transmutarea metalelor obișnuite în aur și argint. La origini, însă, meșteșugul s-ar fi aplicat la niște transmutări aparente, și fără nimic misterios: era vorba de aurire, lăcuire sau, cel mult, de producerea de aliaje care să aibă aparența celor două metale nobile. De la această practică artizanală ar fi venit unul dintre termenii care, mai apoi, în tradiția ulterioară, capătă semnificații hermetice, și anume "vopsirea". Cît despre secretul care proteja aceste practici, și utilizarea unor expresii simbolice cum ar fi "lapte de lupoaică" sau "spumă de mare" ca să indice substanțe și proceduri, era vorba de o viclenie obișnuită în toate confreriile de meșteșugari. Procedeele pentru a "preface" metalele nu erau divulgate, din același motiv pentru care firma Coca-Cola își ține secretă formula proprie.

A fost tipică spiritului hermetic din toate timpurile transformarea jargoanelor cu care operau diferite corporații meșteșugărești în limbaje simbolice. Așa s-a întâmplat - e vorba de exemplul cel mai faimos - și cu simbolistica cioplitorilor în piatră și a arhitecților, care a dat mai apoi naștere simbolurilor hermetice ale masoneriei.

Alchimia începe să intereseze atunci cînd operația obișnuită de aurire și de topire a metalelor se transformă în Marca Operă, în căutarea Pietrei Filosofale pentru reala transmutare a metalelor, și în căutarea Elixirului (de viață lungă sau de nemurire). În acest sens ea acționează pe fundalul metafizicii simpatiei universale, așa cum se spune sintetic în acest fragment din **De occulta philosophia** a lui Agrippa:

Și după cum sufletele noastre își comunică, datorită spiritului, forțele lor către mădularele noastre, tot astfel virtutea sufletului lumii se răspîndește asupra tuturor lucrurilor, datorită quintesenței. De aceea alchimiștii caută să separe sau să extragă acest spirit al aurului pentru ca apoi să-l aplice la orice fel de materii asemănătoare, adică la metale, în așa fel încît să le transmute în aur sau în argint... (I. 14)

În acest proces, însă, alchimia capătă o ambiguitate care o va marca pentru secolele ce vin: nu se va ști niciodată dacă ea vorbește cu adevărat despre metale și vrea cu adevărat să producă aur, sau dacă întreg limbajul alchimist și ritualurile lui privitoare la operații nu vorbesc despre altceva, de vreun mister religios, despre natura însăși a vieții sau de o transformare spirituală.

2.3.1. Alchimie operativă și alchimie simbolică

O ipoteză simplistă e aceea că ar coexista două filoane: o alchimie **practico-operativă**, care țintește cu adevărat să producă aur, și o alchimie **simbolică** (sau mistică, sau esoterică) ce se menține la nivel pur metaforic. Filonul practic s-ar referi la transmutarea metalelor și la **spagirica** lui Paracelsus (sau la o **iatrochimie** orientată spre scopuri terapeutice), în timp ce filonul simbolic ar reprezenta una dintre manifestările gnozei hermetice.

Alchimia operativă ar putea fi așadar studiată ca o precursoră a chimiei, iar prin nașterea chimiei s-ar fi stins. Aceasta a fost interpretarea începută odată cu pozitivismul secolului al XIX-lea, și continuată până azi de istoriile științei. În acest caz limbajul hermetic al alchimiștilor s-ar explica: (i) prin aceea că e în mare parte o criptologie folosită pentru a acoperi secretele de fabricație, și ca atare pare misterios profanului, însă e clar pentru adepți; (ii) în parte e limbaj metaforic și vag din punct de vedere științific pentru că adesea meșteșugarul însuși nu era în stare să descrie cu mai multă precizie niște proprietăți și procese cărora nu le pricepea cu exactitate natura. Alchimia operativă ar fi avut în fond același scop ca și chimia (să cunoască și să combine substanțele), dar n-ar fi posedat și spiritul analitic al chimiei și capacitatea de a-și cuantifica propriile date. Totuși, "încurcând treaba" cu vetre aprinse și cu alambicuri, alchimiștii ar fi dat naștere în mod empiric și, de multe ori, din întâmplare, unor procese pe care mai apoi chimia le-a explicat și le-a produs pornind de la formule.

Alături de filonul operativ ar fi prosperat, chiar și după dispariția acestuia, filonul simbolic, impermeabil la revelațiile

științei moderne. Filonul simbolicar fi mistic, esoteric, hermetic și nu ar avea nici o valoare științifică. Unor astfel de fabulații simbolice li s-ar putea da, totuși, o interpretare psihologică. Cel mai important susținător al interpretării alchimice ca revelare a unor arhetipuri ale inconștientului a fost Jung în studiile sale despre psihologie și alchimie.

Totuși, lucrurile nu sînt atît de simple. Pe de o parte majoritatea textelor alchimice își dă osteneala de regulă să-i atace pe șarlatanii care se dedică acestei arte pentru a-și procura bogății (și deci toată alchimia ar fi simbolică); pe de alta, aceiași care-i atacă pe șarlatani, nu arareori, cum spune legenda, s-au oferit principilor și guvernanților promițînd că vor fabrica aur. Dealtfel e curios să observăm că mulți alchimiști simbolici contemporani, precum misteriosul și ridicatul în slăvi Fulcanelli, au continuat practici operative (sau au afirmat întotdeauna că le continuă) în lipsa oricărei noțiuni științifice devenite curențe, ca și cum (în alchimie) practica era considerată necesară misticii și asceticii.

Chiar și unii susținători de azi ai alchimiei simbolice care nu se laudă cu practici operative lasă totuși să se înțeleagă că scopul acestei arte e atingerea unei transformări a personalității care comportă și dobîndirea de capacități psihice extraordinare și de puteri care-ți permit să acționezi asupra naturii animale, vegetale și minerale. Ca exemplu de afabulație alchimică contemporană, în care se amestecă născociri operative și aiureli simbolice în cadrul unui superhominism rasist, a se vedea Julius Evola, **Tradiția hermetică**, [La tradizione ermetica], Roma, Mediteranee, 1971.

Pare în acest fel că și momentul operativ și momentul simbolic au mers întotdeauna în același pas, cel puțin ca tendință generală și că, în orice caz, și alchimiștii operativi și alchimiștii simbolici trăiau în același mediu și vorbeau același limbaj. Operatorul practic, pe de o parte, nu putea să nu-și dea seama că cuptorul înăuntrul căruia se cocca materia era metafora evidentă a unui uter și a oricărui proces dătător de viață, așa cum, și invers, alchimistul simbolic revizita mitologia clasică și însăși doctrina creștină pentru a demonstra că toate miturile de generare și de transformare, și însăși imaginea pîntecului Mariei, erau metafore

care făceau aluzie la practica alchimică.

Alchimia e marcată de această ambiguitate constitutivă, și trebuie abordată ca atare.*

În paginile de față nu mă ocup de alchimie ca expresie inconștientă a unor arhetipuri profunde, așa cum a văzut-o Jung. Dacă limbajul alchimist e un limbaj în care se manifestă simboluri de natură diferită, și dacă trebuie interpretate ca atare, intrăm prin urmare în dinamica simbolului (religios sau estetic) pentru care trimit la capitolul "Simbol" din Eco 1984.

Nu mă ocup nici de semnificația culturală a alchimiei. Cu siguranță că alchimia operativă a reprezentat un mod, fie el chiar naiv și pre-științific, de a interoga natura, de a o vedea ca pe un lucru viu, un loc de posibile transformări, și că a avut în comun cu magia un proiect de interogare și de dominare a naturii înseși. Și până și alchimia simbolică, prin fanteziile ei de regenerare și transformare spirituală, într-un fel s-a opus acelei tendințe, mai întâi scolastică iar apoi carteziană, de a separa spiritul de materie. În culmea propriului ei vis mistic, alchimia simbolică a exprimat o dorință, ce s-ar putea defini materialistă, de unitate: o idee de naștere, moarte, și renaștere spirituală, strict solidare cu nașterea, moartea și renașterea naturii. În acest sens ar fi extrem de semnificativ simbolismul sexual care în alchimie sugerează experiențe mistice, precum și simbolismul mitologic și religios care trimite la fenomene materiale.

Mă interesează mai degrabă ceea voi numi **discursul alchimic**, și care este produs de cei ce cultivă alchimia simbolică.

2.3.2. Discursul alchimic

Discursul alchimic e un **discurs la pătrat**: el este discursul alchimiei asupra discursurilor alchimiste.

* Dată fiind imensitatea literaturii lipsite de teme, citez ca opere de referință sigură: Thorndike 1923, Berthelot 1885 și 1889, Festugière 1983, Holmyard 1957, Jung 1944, Giua 1962, Faggin 1964, Dal Pra 1977, Webster 1982, Couliano 1984 și 1985.

Dacă un tratat de alchimie vorbește, fie și prin metafore obscure, despre substanțe și procese pe care operatorul le cunoaște, ne aflăm - cum s-a spus - în fața unei criptografii. Se poate crede întotdeauna că atunci când autorul folosește un termen sau o expresie, înțelege să se refere prin ele la ceva pe care el îl știe sau crede că-l poate ști. Dacă un tratat de alchimie vorbește de experiențe spirituale, ne aflăm în fața unei alegorii mistice, sau a unei afabulații simbolice. Se poate ca autorul să nu cunoască lucrul de care vorbește și să vorbească de el în termeni poetici tocmai pentru a-l putea face evident în vreun fel oarecare (și chiar pentru a sugera că despre acel Ceva obscur nu se poate vorbi în alt mod), însă el vrea cu toate acestea să vorbească de Ceva care nu este vorbirca sa, discursul său.

În schimb discursul alchimic este discursul acelor texte - sau al acelor pagini care apar întotdeauna într-un text alchimist - unde autorul vorbește despre lucrurile spuse de alți alchimiști, pentru a le omologa în discursul său. Discursul alchimic este discursul pe care alchimia îl face despre continuitatea discursive a tradiției alchimice.

Acest discurs ține de fenomenul ce mă interesează aici, anume semioza hermetică, deoarece:

- nu numai că se conduce după ideea simpatiei și a asemănării universale, dar transferă acest principiu la limbaj, la cel verbal și vizual, afirmând că orice cuvânt și orice imagine are semnificatul multor altora;
- pe baza acestui criteriu face să lunece continuu propriul său sens în căutarea unui secret care este permanent promis și permanent eludat. Acest secret este desigur secretul alchimiei, dar numai întrucât a fost promis și eludat de textele precedente.

Hermetismul semiozei alchimice se bazează pe trei principii:

1. Deoarece obiectul acestei arte e un secret foarte mare și indicibil, e secretul secretelor, orice expresie nu spune niciodată ceea ce pare că vrea să spună, orice interpretare simbolică nu va fi niciodată cea

definitivă, pentru că secretul va fi de fiecare dată în altă parte: "Biet nerod! Ai fi așa de naiv să crezi că te învățăm deschis cei mai mare și cel mai important dintre secrete? Te asigur că cine va voi să explice după sensul obișnuit și literal al cuvintelor ceea ce scriu Filosofii Hermetici se va trezi prins în meandrele unui labirint din care nu va putea fugi, și nu va avea firul Ariadnei care să-l călăuzească pentru a ieși din el" (Artefius). Sau: "Învățatul cititor să fie atent la diferitele interpretări ale cuvintelor, pentru că Filosofii, prin întorsături înșelătoare, și prin cuvinte cu dublu sens, iar de cele mai multe ori chiar și cu sens opus, își explică misterele lor cu mare grijă de a complica și de a ascunde adevărul, însă nu de a-l altera sau distruge. De aceea scrierile lor abundă în vorbe ambigui și omonime" (Jean d'Espagnet, *Opera arcana*, 15).

2. Când pare că se vorbește de substanțe obișnuite, de aur, argint, mercur, se vorbește de un alt lucru, de aurul și mercurul filosofilor, care nu au nimic de a face cu cele obișnuite. Însă atunci când sîntem convinși că se vorbește de altceva, atunci e probabil că se vorbește și de substanțe obișnuite. "Toată alchimia nu s-a putut reduce la o chimie în stadiu de copilărie... În esența ei ea rămîne totuși o știință "tradițională" cu caracter cosmologic și inițiativ. Dată fiind natura sintetică a unor atari științe, ea a putut include și o latură chimică" (Evola, *cit.*, p.212).

3. Dacă secretul și masca simbolică sînt fundamentale, și dacă nici un discurs nu spune niciodată ce pare să spună, atunci invers, orice discurs va vorbi totdeauna de unul și același secret: orice lucru ar spune alchimistii, spun întotdeauna același lucru, iar dezacordul total al discursurilor lor (dintre care nici unul nu pare la prima vedere traductibil în termenii altui discurs) este garanția acordului lor de adîncime: "Aflați că noi suntem cu toții de acord, orice lucru am spune... Unul clarifică ceea ce altul a ascuns, iar cel care caută cu adevărat poate afla totul" (*Turba Philosophorum*). "Cea mai mare parte dintre filosofi a afirmat că opera lor de căpetenie e compusă în întregime din Soare și din Lună. Altora le-a plăcut să-l adauge pe Mercur... Aceștia înșiși au declarat că piatra lor se crează cînd

dintr-un singur lucru, cînd din două, cînd din trei, din patru și chiar din cinci, pentru că în acest felurit mod scriu ei despre unul și același lucru, dar vor să spună permanent același lucru (Jean d'Espagnet, cit., 19).

2.3.3. Marea Operă

Alchimia își propune să opereze pe o Materie Primă astfel încît să obțină, printr-o serie de manipulări, Piatra filosofală, capabilă să opereze **proiecția**, adică transformarea metalelor de rînd în aur. Materia Primă e înțeleasă de unii drept orice materie luată ca substanță de pornire pentru manipulările următoare, dar în acest caz e mai ușor denumită "prima materia". După opinia cea mai răspîndită Materia Prima propriu-zisă este însă o materie originară, aceea **hyle** a filosofilor antici, poate acel **spiritus mundi** din hermetismul neoplatonic. Ca atare nu e de găsit în natură, și deci însuși începutul operei se prezintă ca fiind problematic și misterios. O altă interpretare posibilă este că în prima fază a operei, în procesul de descompunere și de coacere, orice prima materia s-ar lua, produce Materia Prima ce se află în miezul oricărei materii empirice.

Accese manipulări ale Materiei Prima au loc prin trei faze, ce se disting între ele prin culoarea pe care materia treptat, treptat o capătă: Opera la Negru, Opera la Alb și Opera la Roșu. Cele trei opere par să corespundă pe de o parte unui ritm astronomic (noapte, zori, apariția soarelui), pe de alta unor ritmuri biologice (moarte și resurrecție, putrefacția seminței în sînul obscur al pămîntului, nașterea și expansiunea florii sau a plantei). Cele trei opere sînt însă și trei tipuri de manipulare chimică. Opera la Negru presupune o coacere și o descompunere a materiei, Opera la Alb e un proces de sublimare sau de distilare, iar Opera la Roșu e stadiul final (roșul e culoarea solară, iar Soarele ține adesea locul Aurului - și viceversa).

După unii, în faza putrefacției (a morții) se eliberează cei doi agenți primordialii ai operei: sulful (cald, uscat și masculin) și mercurul (rece, umed și feminin). Fuziunea acestor două principii, simbolizate și prin Rege și Regină, reprezintă Nupțiile Chimice al

căror rezultat (uncori numit Rebis) este nașterea unui Prunc androgin, Sarcă Filosofală (Opera la Alb). De aici s-ar trece apoi către Opera la Roșu, experimental destul de obscură, iar mistic înțeleasă ca moment al extazei și al iluminării totale.

Cu toate acestea, se pot găsi în texte afirmații precum următoarea (datorată lui Dom Pernety, despre care vom vorbi în mai multe locuri în paginile următoare: "Termenii de distilare, sublimare, calcinare, așațiune, sau digestie sau coacere, reverberare, disoluție, discensiune și coagulare nu sînt decît una și aceeași Operație, făcută în unul și același vas, adică o coacere a materiei..."

Instrument fundamental al acestei manipulări e cuptorul hermetic, athānorul, dar sînt folosite și alambicuri, vase, mojar, toate desemnate prin nume simbolice, cum sînt: ou filosofic, pîntec matern, cameră nupțială, pelican, sferă, mormînt et cactera.

Substanțele fundamentale sînt sulful, mercurul și sarcă. Rămîne în discuție dacă e vorba de substanțele cunoscute sub aceste nume, sau de mercurul, sulful și sarcă filosofilor, ce nu pot fi găsite în natură și se obțin numai în cursul operei.

Piatra Filosofală ar fi, în accepțiunea teoretică, atingerea inițiatică a cunoașterii, momentul iluminării. Heinrich Khunrath în al său **Amphiteatrum Sapientiae Aeternae** (1609) identifică Piatra cu Crist.

Unii alchimiști disting între Piatră și Elixirul de viață lungă. În alte texte Elixirul se identifică cu Quintesența, o substanță ce conține în cel mai înalt grad de perfecțiune caracteristicile prezente imperfect în cele patru elemente clasice (apă, aer, pămînt și foc). În **Tratat despre Quintesență** al lui Giovanni di Rupescissa (secolul XV), această substanță se obține din distilarea vinului, din fructe sau din alte substanțe și, ca și Elixirul, are puterea de a prelungi viața. Alți autori par să considere Elixirul și Quintesența două lucruri diferite. Pentru Pernety, Tinctura nu e altceva decît "Elixirul însuși, tăiat, fuzibil, penetrant și colorant..."

Dacă însă ne ducem să citim **Opera Arcana a Filosofiei Hermetice** a lui Jean d'Espagnet (1623), vedem că Piatra Filosofilor are și proprietățile Elixirului, pentru că se dovedește "destul de puternică pentru a însănătoși atît metalele imperfecte, cît și trupurile

bolnave".

2.3.4. Un discurs de o sinonimie totală

Din cauza caracterului voit vag al simbolismului, lectura oricărui text alchimic reprezintă totdeauna o experiență epuizantă. De fapt textul se prezintă în același timp ca dezvăluire a unui secret și ocultare a aceluiași secret. A înțelege textul și limbajul lui înseamnă să fi reușit a face ceea ce textul te sfătuiește. Dar ca s-o faci trebuie să pricepi textul. Această situație circulară lasă să se înțeleagă că textul alchimic revelă un secret celui care-l cunoaște deja și care este, prin urmare, în stare să-l identifice sub suprafața vorbirii prin simboluri.

Ca orice experiență inițiativă, experiența alchimică se definește ca inefabilă. Deci orice text alchimic se preface a spune ceea ce afirmă că nu se poate spune. A înțelege un text alchimic ca pe un rețetar duce la consecințe care pentru semioza hermetică sînt banale. De exemplu, dacă se iau la literă instrucțiunile lui Rupescissa pentru producerea Quintesenței, se ajunge la distilarea unui foarte bun rachiu de drojdie, a unei șlibovițe sau gin - ceea ce între altele ar explica multe stări de extaz și iluminare lăudate de adepți celebri. Despre Elixir și despre Pulbera de proiecție spune Evola (cit., p.228) că "e nevoie totdeauna de un anumit grad de exaltare și de îndemînare în acela prin care sau asupra căruia ele trebuie să acționeze, de unde să se obțină trezirea și transferarea în ființa lui a acelei forțe care, eventual, mai ales ea va fi cea care va opera după aceea, în chip obiectiv". Iar pe de altă parte, cînd istoricul științei înțelege textul lui Rupescissa literal (cf. Debus 1978, 32), găsește că instrucțiunile pentru producerea Quintesenței erau niște foarte bune sfaturi empirice pentru a extrage uleiuri și esențe vegetale de toate felurile.

Textul alchimic își obține însă efectul său inițiativ dacă e citit ca element al unui ritual incantatoriu, apt să provoace stări de supraexcitare extatică.

Dat fiind că, lucru admis explicit de adepți, fiecare text spune

același lucru ca și celelalte, vom identifica unele elemente de semioză hermetică într-un exemplu luat din alchimismul târziu al secolului al XVIII-lea, **Les fables égyptiennes et grecques dévoilées et reduites au même principe** (Paris, Bauche, 1758), publicat cu mare succes de Dom Antoine Pernety, un benedictin francez, ce este și autorul unui **Dicționar mito-hermetic**. Acest text reprezintă o reinterpretare a întregii mitologii clasice ca alegorie hermetică (în special a mitului Argonauților și al lânii de aur, calul de bătaie al hermetismului). Opera conține însă o lungă parte introductivă de circa două sute de pagini ce reprezintă o summa a artei alchimice. Accastă operă se prezintă ca un colaj al tuturor textelor clasice (unele citate în mod expres, altele rezumate fără referințe speciale), și deci e un model de discurs alchimic care vorbește numai despre alte discursuri alchimice. Dar în același timp este, mai mult decât altele, conștient de mecanismele semiozice ale oricărui discurs alchimic.

După ce face să derive alchimia de la Hermes Trismegistul, Pernety continuă:

Dar în ce fel se pot comunica de la o epocă la alta aceste mirabile secrete, păstrându-le totodată ascunse publicului? Prin tradiția orală exista riscul de a pierde pînă și amintirea lor: memoria e prea fragilă pentru a ne putea încrede în ea. Aceste tradiții se eclipsează pe măsură ce se îndepărtează de sursa lor, pînă la punctul în care nu mai e posibil să descureci haosul tenebros în care s-au înmormîntat atît obiectul, cît și materia acestor tradiții. Dacă ar fi fost încredințate aceste secrete unor serieri în niște limbi și cu niște caractere de uz curent, am fi fost expuși să le vedem divulgate prin neglijența acelor care ar fi putut să le rățăcească, sau prin indiscreția acelor care ar fi putut să pună mîna pe ele. De aceea, nu exista altă sursă decât cea a hieroglifelor, a simbolurilor, a alegoriilor, a fabulelor etcaetera, care, fiind deschise unor explicații diferite, puteau servi să-i instruiască pe unii, în timp ce alții aveau să rămîna în ignoranță. (*Préface*, pp. VII-VIII).

Studiul [filosofiei hermetice] este cu atît mai dificil, cu cît metaforele permanente înșală pe cel ce se iluzionează că-i înțelege de la prima lectură pe autorii care vorbesc de ele. Totuși acești autori atrag atenția că această știință nu poate fi tratată așa de clar ca altele, din cauza consecințelor funeste ce ar putea decurge din ele pentru viața civilă. Ei fac din ele un mister, pe care se străduiesc să-l întunece, în loc să-l clarifice. De aceea recomandă întotdeauna să nu fie luate la literă, să se studieze legile și

procedeele naturii, să se confrunte operațiile despre care ele vorbesc cu cele care sînt proprii naturii și să se accepte numai acelea pe care cititorul le va afla conforme cu ea (*Discours préliminaire*, pp. 4-5).

Filosofii hermetici sînt cu toții de acord între ei: nici unul nu contrazice principiile celuilalt. Cel care a scris acum treizeci de ani vorbește ca și cel care a trăit cu două mii de ani în urmă... Ei nu încetează niciodată să repete această axiomă pe care Biserica o adoptă drept proba cea mai înfalibilă a adevărului a ceea ce ne propune să credem: "Quod ubique, quod ab omnibus, et quod semper creditum est, id firmissime credendum puta". (*Discours préliminaire*, p.11).

Pernety dezvoltă apoi o teorie a Materiei Prime, a Spiritului Lumii, a celor patru elemente clasice - a se reține că scrie totuși în secolul lui Lavoisier - iar apoi trece să vorbească despre operațiile alchimice fundamentale: sublimare, filtrare și coacere, și despre cele trei elemente ale operei, mercurul care s-ar naște din apă și din pămînt, sulful care ia naștere din pămîntul uscat și din aer, sarea care se naște dintr-o apă grasă și acră și din acrul natural care e amestecat cu ea (Pernety se ia după un tratat de fizică subpămînteană, al lui Becher, anterior lui cu un secol). Reproducem unele observații, semnificative, asupra Materiei:

Filosofii, mereu de veghe să-și ascundă atît materia, cît și procesele lor, denumesc fără deosebire materia lor însăși materia în toate stările în care ajunge să se afle în cursul operațiilor. În acest scop îi dau multe nume aparte care i se potrivesc numai în general, încît niciodată vreun alt amalgam n-a avut atîtea nume. Ea este una și e orice, spun ei, pentru că e principiul radical al tuturor amestecurilor. Este în toate și e asemănătoare cu tot, deoarece e aptă de a lua toate formele. Însă întotdeauna mai înainte de a fi atribuită vreunei specii de indivizi din cele trei regnuri ale Naturii. Cînd e atribuită regnului mineral, spun că e asemănătoare aurului, deoarece e baza acestuia, e principiul și mama lui, și de aceea o denumesc aur crud, aur volatil, aur nematur și aur lepros. Ea e analoagă metalelor, constituind mercurul lor din care sînt compuse. Spiritul acestui mercur e atît de apt să înghețe încît e numit tatăl pietrelor, fie ele prețioase, sau de rînd; el este mama care le concepe, umezeala care le nutrește și materia care le face. (*La matière est une et toute chose*, p.140).

Voi încheia... amintind unele materii pe care sticlarii le foloseau în chip obișnuit pentru a face Medicina Aurea sau Piatra Filosofală, materii pe care

adevărații filosofi le exclud complet. Ripley ne vorbește despre ele astfel: "Am făcut multe experimente pe toate lucrurile de care vorbește filosofi în scrierile lor, ca să fac aur și argint... Am lucrat pe cinabru, dar nu era bun de nimic; și chiar și pe mercur sublimat care mă costa foarte scump. Am făcut multe sublimări de spirturi, de fermeți, de săruri ale fierului, ale oțelului și drojdiile lor, crezând că voi ajunge prin acest mijloc și cu aceste materii să fac Piatra; dar pînă la urmă a trebuit să recunosc că pierdusem timp, trudă și bani. Urmam eu exactitate tot ce era prescris de autori, și găseam că procesele la care mă povățuiau ei erau false. Apoi am preparat ape tari, ape corosive, ape arzătoare, cu care am operat încercînd în felurite chipuri, dar rezultatul a fost întotdeauna nul. După asta am recurs la coji de ouă, la sulf, la vitriol (pe care artiștii nesocotiți îl iau drept Leul verde al filosofilor), la arsenic, la orpiment, la sare de amoniu, la sare de sticlă, la sare alkali, la sare obișnuită, la sare gemă, la salpetru, la sare de sodă, la sare atinear, la sare de tartru, la sare alembrot; dar credeți-mă, nu puneți preț pe toate aceste materii. Evitați metalele imperfecte, acoperite de rugină, mirosul mercurului, mercurul sublimat sau precipitat, altfel veți fi înșelați ca și mine. Am încercat totul: sîngele, părul, inima lui Saturn, marcasitele, aes ustum, șofranul lui Marte, solzii și spuma fierului, litargiriul, antimoniul; dar toate acestea nu valorează absolut nimic. Am lucrat mult ca să scot uleiul și apa din argint, am calcinat acest metal fier cu o sare preparată, fier fără sare, și cu rachiul, și am scos uleiuri corosive, dar toate acestea se dovedeau fără folos. Am întrebuințat uleiurile, laptele, vinul, cheagul, sperma stelelor care cade pe pămînt, rostopasea, placenta feților, și nenumărate alte lucruri, și nu am tras din ele nici un folos. Am amestecat mercurul cu metalele transformîndu-le în cristale, crezînd că fac ceva bun, am căutat pînă și în cenuși, dar credeți-mă, ocoliți aceste dobitocii. Am găsit adevărată o singură Operă"... Materia Marii Opere trebuie să fie de natură minerală și metalică; dar care este această materie anume, nimeni n-a spus niciodată cu precizie. (*La matière est une et toute chose*, pp. 142-143).

Cît despre totala polisemie ce domină discursul privitor la faze, e de ajuns această pagină exemplară:

Putrezirea materiei în vas este, deci, principiul și cauza culorilor care se manifestă: prima, destul de permanentă sau de o anumită durată, care trebuie să apară, este culoarea neagră... Această culoare înseamnă putrezirea și generarea care urmează după ea, și care ne este dată prin dizolvarea corpurilor noastre perfecte. Cuvintele acestea din urmă arată că Flamel vorbește de cea de a doua operație, și nu de prima: "Această dizolvare este produsă de căldura externă care ajută, și de acea igneitate de legătură, și virtute crudă, și de aceea mirabilă, a otrăvii mercurului nostru,

care prefăce și reduce în pură pulbere, ba chiar în pulbere impalpabilă, tot ce-nâlnește și-i stă-n cale. Astfel căldura acționînd asupra și împotriva umidității radicale metalice, vîscoasă și uleioasă, dă naștere negreței a ceea ce se află dedesubt"... Adevărata cheie a Operei e această negreață de la începutul operațiilor, și dacă ar apărea mai-nainte de negru o altă culoare, sau roșu, sau alb, ar însemna că nu am reușit... Colorațiile în albăstrui sau gălbui arată că putrezirea și topirea încă n-au ajuns la termen. Negreața e adevăratul semn al unei soluții perfecte. Atunci materia se descompune într-o pulbere mai mărunță, să zicem așa, decît atomii ce forlotesce în razele soarelui, și acești atomi se schimbă în apă permanentă... Ea este cea care le-a furnizat filosofilor materia pentru atîtea alegorii despre morți și despre morminte. Unii au mai numit-o și: calcinare, dezgolire, separare, triturare, asaziune, din cauza reducerii materiilor la un praf foarte mărunț. Alții: reducerea la materia dinții, înmuiere, extracție, amestecare, lichefacție, conversiunea elementelor, subtilizare, diviziune, humațiune, plămădire și distilare. Iar alții zic: xir, umbre obscure, prăpastie, generare, ingresiune, submersiune, complexiune, conjuncție, impregnație. Cînd căldura acționează asupra acestor materii, ele se prefăc mai întîi în pulbere și apă grasă și uleioasă care se evaporă la partea de sus a vasului, apoi coboară din nou la fund ca roua sau ca ploaia, unde devine cam ca o liertură neagră și grasă. De aceea s-a vorbit de sublimare și volatilizare, de ascensiune și discensiune. Cînd s-a coagulat, apa se face mai întîi ca păcura neagră, de aceea s-a numit pămînt fetid și puturos. Ea emană atunci un damf de mucegai, de cimitir și de mormînt. (*La clef de l'oeuvre*, pp. 153-156).

Pe de altă parte, în acest joc de lunecare a termenilor, parcă-și schimbă rolurile între ele și conținătorul și conținutul. Alchimiștii, și Pernety ca și ei, vorbesc de vasul în care, așa cum se întîmplă cu sămînța în pămînt sau în uterul animal, se petrec diferite procese. Vasul e numit variat cu termeni metaforici împrumutați din mitologie, fie alambic, sau cucurbetă sau altfel, însă, atrage atenția Pernety, e vorba întotdeauna de un singur vas (iar apoi descrie). Cu toate acestea într-un paragraf precedent, în care Mercurul filosofilor este definit ca "un lucru care dizolvă metalele" și ca "un abur uscat și deloc vîscos", urmează afirmația: "Mercurul disolvant e vasul unic al filosofilor în care se împlinește tot misterul". Pernety reproduce vreo cincizeci de nume pe care tradiția le dă mercurului (oțetul filosofilor, apă arzătoare, baie, fum, foc, licoare, lună, mare, pleoapă superioară, spirt crud și așa mai departe) și printre aceste denumiri apar și "mormînt, stomac de struț, vas al filosofilor", care în alte

părți servesc pentru a indica vasele propriu-zise și mai ales athanorul.

Astfel, printre cele o sută de nume amintite pentru Alb există și argint viu - și știm că argintul viu e Mercurul, care, ca principiu feminin ar fi trebuit să se unească în prealabil cu sulful, care-i masculin, ca să dea naștere Pruncului, sarea, care e tocmai rezultatul Operei la Alb. Merită să amintim lista diferitelor nume ale Albului:

Filosofii, printre alte nume, i le-au dat și pe următoarele: aramă albă, miel, miel imaculat, aibathest, albeață, alborach, apă binecuvântată, apă grea, talc, argint-viu însulțit, mercur coagulat, mercur purificat, argint, zoticon, arsenic, orpiment, aur, aur alb, azoch, baurach, borax, bou, cambar, caspă, cerusa, ceară, chaia, comerisson, corp alb, corp impropriu-zis, Decembrie, E, electră, esență, esență albă, Eufrată, Eva, fada, favoniu, fundament al artei, piatră prețioasă de givinis, diamant, var, gumă albă, hermafrodit, hac, ipostază, hyle, inamic, insipid, lapte, lapte de fecioară, piatră renumită, piatră minerală, piatră unică, lună, lună plină, magnezie albă, alaun, mamă, materie unică a metalelor, mijloc dispozitiv, menstră, mercur în amurgul lui, ulei, ulei viu, legumă, ou, flegmă, plumb alb, punct, rădăcină, rădăcina artei, rădăcină unică, rebis, sare, sare alkali, sare alebrot, sare alembrot, sare luzibilă, sare naturală, salgemă, sare a metalelor, săpun al înțelepților, seb, placentă, scăunel, bătrînețe, seth, serinech, selav fugar, mînă, stîngă, tovarăș, soră, spermă a metalelor, spirt, staniu, sublimat, suc, sulf, sulf alb, sulf untos, pămînt, pămînt înfrunzit, pămînt rodnic, pămînt în putere, cîmp în care trebuie semănat aur, tevos, tinear, abur, stea a serii, vînt, virago, geam, geam al faraonului, douăzeci și unu, urină de copil, vultur, zibach, ziva, vâl, vâl alb, narcis, stînjeneț, roză albă, os calcinat, coajă de ou etc. (Signes, pp. 184-185).

Ajungem în sfîrșit la Opera la Roșu. Dar și aici terminologia se complică, pentru că unele dintre fenomenele ce se petrec în această fază sînt desemnate prin aceleași nume care desemnau fenomenele din fazele precedente:

Cea mai mare parte dintre filosofi își încep tratatele lor despre Opera cu Piatra la roșu... Asta constituie pentru cei ce citesc un izvor de erori, nu numai pentru că nu ar reuși să ghicească despre ce materie vorbesc filosofi, dar și din cauza operațiilor și a proporțiilor materiilor celei de a doua Opere, sau fabricarea Elixirului, foarte diferită de cele ale primei Opere. Deși Morieno ne asigură că această a doua Operă nu e altceva decît

o repetare a celei dintâi, e bine să reținem însă că ceea ce numesc ei foc, aer, pământ și apă în una, nu sînt aceleași lucruri cărora le dau aceste nume în cealaltă. Mercurul lor e numit mercur atît în formă lichidă, cît și uscată. De exemplu, cei ce-l citesc pe Alfidius își imaginează că atunci cînd acesta numește materia Operei metal-roșu, ar trebui să caute, ca început al operațiilor o materie roșie; așa că unii se apucă să lucreze pe cinabru, alții pe miniu, alții iarăși pe orpiment, și alții, în lîne, pe rugina fierului; și fiindcă ei nu știu că minereu roșu e Piatra perfectă la roșu, și că Alfidiu își începe tratatul numai de la aceasta. Dar pentru ca cel ce va citi această operă și va voi să lucreze să nu fie înșelat, iată aici un mare număr de nume ce se dau Pietrei la roșu: acid, acut, adam, aduma, almagra, înalt și elevat, alzenard, sullet, berbec, aur, aur viu (...), gumă roșie, hageralzarnad, om, foc, foc din natură, înfînit, tinerețe, hebrit, piatră (...), Marte, ulei necombustibil, ulei roșu, măslină, măslină perpetuă, orient, tată, o parte, piatră stelată, phison, rege, réezon, reședință, roșeață, (...), teriac, thelima, thion, thita, toarech, lansare, vînă, sînge (...), sticlă, saaph, zahau, zit, zumerch, zumelazuli, sare de urină etc. (Signes, pp. 187-189; unde etc. final e al lui Pernety, în timp ce punctele de suspensie sînt puse de cronicarul dumneavoastră, mai puțin răbdător decît autorul său).

Pe de altă parte d'Espagnet spunea că filosofii recunosc un triplu Mercur, și continua: "Apoi în cea de a doua preparare, care este numită prima de către autorii ce o omit pe prima, cînd deja Soarele a redevenit crud și este reamestecat în prima materie a sa. Mercurul, cînd e de felul acesta, devine propriu-zis Mercurul corpurilor sau al filosofilor; atunci materia se numește Rebis, Haos, Lume Întreagă, în care se găsește tot ce e necesar Operei, deoarece numai asta ajunge ca să obții Piatra". Apoi adăuga că pentru unii Mercurul filosofilor se identifică cu Elixirul și cu Tinctura care vopsește. Pentru Pernety Rebisul e contopirea principiului masculin și a celui feminin reunite în vas la sfîrșitul primei operații. În **Dicționarul mito-hermetic** al său, Pernety mai precizează că "Filosofii au dat și numele de Rebis materiei Operei ajunse la Alb pentru că atunci ea e Mercurul animat de sulful său..."

Ne dăm seama prin urmare că, așa cum am văzut că se întîmplă în cazul simbolurilor mnemotehnice la Giulio Camillo Delminio, aceeași imagine și același termen își schimbă semnificatul în funcție de context - în acest sens în funcție de faza sau de opera pe care o descriu.

Pernety e interesant pentru cele ce ne propunem aici pentru că un eclectic care încearcă să țină cont de toate discursurile alchimice din orice epocă și chiar prin asta pune în scenă infinita traductibilitate a oricărui discurs printr-un alt discurs, a oricărui termen prin opusul său, și ne dă imaginea vie a unei semioze hermetice în exercițiu, ca proces în care se trece la nesfârșit din simbol în simbol fără a putea vreodată identifica seria de obiecte și de procese cărora li s-ar dezvălui secretul.

Din lucrarea lui Pernety reiese clar că discursul alchimic e polisemic deoarece e fondat pe niște termeni ce sînt toți diferiți și toți sinonimi în mod fundamental. Paradoxul discursului alchimic este că spune infinite lucruri, însă în același timp spune întotdeauna unul singur - numai că nu e dat să știm care este. În acest sens Pernety e foarte onest, pentru că la finele introducerii sale dezvăluie vîrtejul metalingvistic pe care se susține discursul alchimic: acesta nu face altceva decît să se numească continuu pe sine însuși.

Nu trebuie niciodată luate la literă cuvintele filosofilor. Îndeace toți termenii lor au o dublă semnificație, și au grijă să găsească termenii cei mai ambigui. Dacă în unele dăți fac uz de termeni cunoscuți și de uz curent, cu cît va părea mai simplu, mai limpede și mai natural discursul lor, cu atît va trebui să presupunem că e mai artifizios. *Timeo danaos et dona ferentes*. În acele pasaje, însă, unde autorii par încureați, complicați și aproape neinteligibili, atunci e nevoie să-i studiezi cu mai mare atenție: acolo e ascuns Adevărul... Termenii: conversie, disecare, mortificare, îngroșare, preparare și alterare înseamnă același lucru în Arta Hermetică. Sublimarea, declinația sau circulația materiei, distilarea, putrefacția, calcinarea, congelarea, fixarea, ceruirea, oricît ar fi ele, luate în sine, de diferite ca lucruri, totuși în Operă constituie una și aceeași operație, continuată în același vas. Filosofilii au dat toate numele citate diferitelor lucruri sau schimbări pe care le-au văzut că se succed în vas...

Apoi e necesar să considerăm și să credem că această operație e unică, dar exprimată în termeni diferiți; și se va înțelege că toate expresiile următoare înseamnă tot același lucru: a distila în alambic; a separa sufletul de trup; a arde; a aquiflica; a calcina; a cerui; a da de băut; a potrivi la un loc; a da de mîncare; a reuni; a corecta; a cerne; a tăia cu cleștii; a divide; a uni elementele; a le extrage; a le exalta; a le converti; a le muta unul într-altul; a tăia cu cuțitul; a lovi cu spada, cu securea, cu paloșul; a străpunge cu laneca, cu sulita, cu săgeata; a omorî; a strivi; a lega; a dezlega; a corupe; a topi; a genera; a concepe; a aduce pe lume; a

atinge; a umecta; a stropi; a îmbiba; a frământa; a amalgama; a îngropa; a încercui; a spăla; a spăla cu focul; a înduleci; a lustrui; a pili; a bate cu ciocanul; a mortilica; a înmegri; a putrefia; a învîrți împrejur; a circula; a înroși; a topi; a sublima; a spăla cu leșie; a înhuma; a resuscita; a reverbera; a zdrobi; a face pulbere; a pisa în piuliță; a pulveriza pe marmură; și alte atîtea expresii asemănătoare, care toate vor să spună numai că se coace cu ajutorul unui regim constant, pînă la roșul închis. Trebuie deci avut grijă să nu fie mișcat vasul și să nu fie luat de pe foc, deoarece, dacă materia s-ar răci, totul ar fi pierdut. (*Règles générales*, pp. 202-206).

Adevăratul și unicul rezultat al Marii Opere este viața cheltuită în a urmări Marca Operă, proiect semiozic prin excelență, deoarece, la urma urmelor, chiar și din nenumăratele experimente ale alchimiștilor practici, adeptul cunoaște numai ceea ce discursul alchimic îi sugerează în mod obscur, lăsîndu-l în permanență bănuitor că de fapt ele nu s-au petrecut niciodată, că nu trebuie și că nu pot să aibă loc, pentru că cine a încercat să le realizeze ca să obțină efecte practice nu era deloc adevăratul alchimist, ci un șarlatan.

Ca toate secretele puternice și fascinante, secretul alchimic conferă putere celui ce afirmă că-l posedă, pentru că de fapt e imposibil de atins. Intangibilitatea lui și impenetrabilitatea lui sînt totale, deoarece secretul e necunoscut pînă și celui ce anunță că-l posedă. Forța unui secret constă în a fi permanent anunțat, însă niciodată enunțat. Dacă ar fi enunțat, și-ar pierde farmecul. Puterea celui ce anunță un secret adevărat este că posedă un secret vid.

2.4. BĂNUIALĂ ȘI RISIPĂ INTERPRETATIVĂ*

2.4.1. Interpretare suspicioasă

Am văzut că una dintre trăsăturile marcante ale gândirii hermetice este tocmai agilitatea flexibilă cu care ea acceptă orice criteriu de asemănare, și pe toate laolaltă, chiar dacă sînt contradictorii între ele. Rețeaua signaturilor permite o interpretare infinită a lumii. Însă pentru a face să se declanșeze impulsul de identificare a unor semnături e nevoie de o lectură suspicioasă a lumii.

Pentru a citi suspicios lumea și textele e nevoie să fi elaborat vreo metodă obsesivă. A suspecta, în sine, nu e ceva patologic: atît detectivul, cît și omul de știință, suspectează din principiu că unele fenomene, vădite, dar aparent irelevante, pot să fie indiciu a ceva ce nu e evident - și pe această bază elaborează o ipoteză inedită pe care apoi o pun la probă. Însă indiciul trebuie luat în acest fel numai cu trei condiții: să nu poată fi explicat în mod mai economic, să arate către o singură cauză (sau către o clasă restrînsă de cauze posibile), și nu către o pluralitate indeterminată și diformă de cauze, și să poată face sistem cu alte indicii. Dacă găsec la locul delictului un exemplar din cel mai răspîndit cotidian de dimineață, trebuie înainte de toate să mă întreb (criteriu de economie) dacă nu aparține cumva victimei; în caz contrar, indiciul ar trimite către un milion de suspecți potențiali. Dacă, în schimb, la locul delictului găsec un lănișor cu o lucrătură rarisimă, considerat exemplar unic, care se știe că aparține unui anumit individ, indiciul devine interesant; iar dacă apoi descopăr că individul acela nu are de unde să arate lanțul lui propriu, atunci cele două indicii fac sistem. Să se observe că în acest stadiu conjectura încă nu este verificată. Ea apare doar ca plauzibilă, și este plauzibilă pentru că permite stabilirea unora dintre condițiile în care ar putea să fie falsificată: de exemplu dacă suspectul ar putea să

* În studiul de față se reformulează traducerea la *L'idea de forme. Interpretazioni esoteriche di Dante*, sub îngrijirea lui M.P.Pozzato, Milano, Bompiani, 1989.

demonstreze cu mărturii inatacabile că a dăruit lănțisorul victimei cu mult timp înainte. În acest caz prezența lui la locul delictului n-ar mai fi inexplicabilă și ar înceta să fie un indiciu semnificativ.

2.4.2. Excesul de uimire

Supraevaluarea indiciilor se naște adesea dintr-un **exces de uimire**, adică din aceea propensiune spre a considera semnificative elementele care sar imediat în ochi, în timp ce faptul că sar în ochi ar trebui să ne determine să recunoaștem că sînt explicabile în termeni foarte economici. Un exemplu de pertinentizare falsă dat de teoreticienii inducției științifice este următorul: dacă un medic depistează că toți pacienții care suferă de ciroză hepatică beau regulat fie whisky cu sifon, fie coniac cu sifon sau gin cu sifon, și trage de aici concluzia că sifonul provoacă ciroza hepatică, greșește. Greșește pentru că nu observă că există un alt element comun celor trei cazuri, și anume alcoolul, și greșește și pentru că face abstracție de toate cazurile de pacienți abștinenți care beau numai sifon și nu au ciroză hepatică. Deci exemplul apare ridicol tocmai pentru că cel care greșește se miră de un lucru care se putea explica altfel, și nu de lucrul asupra căruia trebuia să se întrebe: iar asta o face pentru că e mai la îndemînă să-ți dai seama de prezența apei, evident, decît de prezența alcoolului.

Gîndirea hermetică excedă tocmai în practicile de interpretare suspicioasă, potrivit unor principii de ușurință care se regăsesc în toate textele acestei tradiții.

Teoreticienii signaturilor descoperiseră că planta numită orchis avea doi bulbi de formă sferoidală și văzuseră aici o surprinzătoare analogie morfologică cu testiculele. Pe baza asemănării se trecuse la **omologarea și a altor raporturi**: de la analogia morfologică se trecuse la analogia funcțională. Orchisul nu putea să aibă decît niște proprietăți magice în ce privește aparatul reproducător (și de aici fusese numită și **satyrion**).

În realitate, cum a explicat mai apoi Bacon, ("Parasceve ad historiam naturalem et experimentalem", în apendice la **Novum**

Organum, 1620), bulbii orchisului sînt doi pentru că în fiecare an se formează un bulb nou care se al  tur   celui vechi, iar în timp ce acesta cre  te progresiv, celălalt se ve  steje  te. Deci bulbii pot arăta o analogie formală cu testiculele, dar au o funcție diferită de cea a procesului de fecundare. Iar cum raportul magic trebuie să fie de tip func  ional, analogia nu rezistă. Fenomenul morfologic nu poate fi indiciu al unui raport cauză-efect pentru că nu **face sistem** cu alte date care privesc raporturile cauzale. G  ndirea hermetică făcea uz de un principiu de **falsă tranzitivitate**, prin care dacă A are o relație x cu B, iar B o relație y cu C, se deduce că A trebuie să aibă o relație y cu C. Dacă bulbii au relație de similitudin   morfologică cu testiculele, iar testiculele o relație cauzală cu producerea semin  ei, nu rezultă de aici că bulbii sînt cauzal lega  i de activitatea sexuală (cf. Blasi 1989).

Însă încrederea în puterea magică a orchisului se susține   i pe un alt principiu hermetic,   i anume scurt-circuitul lui **post hoc ergo ante hoc** (pe care l-am mai menționat și în secțiunea 2.1.3.): se ia o consecin       i se   n  telege drept cauza propriei ei cauze. Că orchisul trebuie să aibă o legătură cu testiculele e dovedit de faptul că le poartă numele (  n greacă, **orchis** = testicul). Firește, etimologia ia naștere tocmai dintr-un indiciu fals. Totuși g  ndirea hermetică vede în etimologie indiciul ce dovedește simpatia ocultă.   nsu  i faptul că se atribuie **Corpus Hermeticum** unei sapien  e străvechi, anterioare pînă   i lui Moise, se bazează pe acest principiu: deși ar trebui să apară evident (cum le-a apărut apoi filologilor moderni) că în textele **Corpus**-ului se g  sceau no  iuni care circulau încă din lumea clasică   i elenistică, se deducea din asta că "de aceea" ele nu putuseră fi inspirate dec  t de textul acela. Semioza hermetică pune la îndoială înainte de orice linearitatea   nl  n  uirilor istorice".

* "Această sincronicitate minimizează felul cum se produc cauzalitatea fizice, deoarece acest **ante hoc ergo propter hoc** [sic] care f  ndeaz   orice cauzalitate clasică este relativizat. Omul Artei, Magul, e cel care găsește în l  in  e   i în fenomene congruen  ele sincronice... a  a   nc  t nu acționează asupra unor cauze obiective, ci asupra unor factori sincronici subiectivi". (Durand 1979, 166)

Un caz singular de recurgere la **post hoc ergo ante hoc** e reprezentat de căutarea, frecventă în gândirea hermetică, a **celui de al treilea text arhetipal**. În mod normal se acceptă ideea că dacă un document a fost produs mai înainte de un altul, analog cu primul prin conținut și stil, e permisă ipoteza că primul a influențat producerea celui de al doilea, și nu invers. Cel mult se poate pune ipoteza unui document-arhetip, produs înainte de celelalte două, cu care celelalte două au venit în contact fiecare în mod independent.

Ipoteza textului arhetip poate fi foarte fructuoasă pentru a explica unele analogii, altfel nejustificabile, între două documente cunoscute. Însă ea e necesară numai dacă analogiile (indiciile) nu sînt explicabile în alt mod, sau în termeni mai economici. Dacă se găsesc două texte, din epoci diferite, care menționează ambele asasinarea lui Iulius Cezar, nu avem nevoie nici să presupunem că primul l-a influențat pe al doilea, nici că ambele au fost influențate de un text arhetip, pentru că e vorba de o știre care circula, și circula în mii de alte texte. A devia de la acest principiu înseamnă a cădea în excesul de uimire.

Totuși, se întîmplă și mai rău: excesul de uimire face indispensabilă ipoteza celui de al treilea text, acest al treilea text nu este găsit, și atunci e postulat în chip fideistic imaginîndu-l întru totul și cu totul identic cu C. Efectul optic este că C l-ar fi influențat pe B, și iată că s-a realizat - în ochii cititorului, dar adesea și în ochii falsificatorului însuși - acel **post hoc ergo ante hoc**.

Pentru a construi cu orice preț arhetipul de negăsit, nu rareori semioza hermetică, ca probă pentru propria-i ipoteză, **folosește date nedocumentate**, mărturii neprecise, fondate pe "se spune". Artificiu care nu e simțit ca nelegitim, într-un cadru mistic în care orice știre tradițională e luată de bună ca un document în regulă.

Un caz tipic de căutare, și anume patetică, a arhetipului de negăsit îl aflăm în multe dintre interpretările esoterice pe Dante.

2.4.3. Paradigma învăluirii

Imediat ce un text devine "sacru" pentru o anumită cultură, se declanșează în legătură cu el jocul lecturii suspicioase și, prin urmare, al unei interpretări neîndoielnic excesive. S-a mai întâmplat acest lucru, odată cu alegorismul clasic, în legătură cu textele homerice, apoi nu putea să nu se întâmple în perioada patristică și scolastică și cu Sfintele Scripturi, și s-a întâmplat și în cultura ebraică odată cu interpretarea talmudică. Însă cu un text sacru nu-ți poți permite multe licențe, pentru că există în genere o autoritate și o tradiție religioasă care-și revendică cheile proprii ei interpretări. De exemplu, cultura medievală nu a făcut altceva decât să încurajeze efortul unei interpretări infinite în timp, dar totuși limitată în opțiunile ei. Dacă ceva caracteriza teoria medievală a celor patru sensuri, era faptul că sensurile Scripturilor (iar pentru Dante și ale poeziei profane) erau patru, însă (i) aceste sensuri trebuiau să fie identificate după reguli foarte precise și (ii) aceste sensuri, cu toate că erau ascunse în suprafața literală, nu erau deloc secrete, dimpotrivă - pentru cei care știau cum să citească textul corect - trebuiau să fie evidente. Și chiar dacă nu păreau evidente la prima privire, era sarcina tradiției exegetice (în cazul **Bibliei**) sau a poetului (în cazul operei sale) să ofere cheile necesare. Este lucrul pe care-l face Dante în **Convivio** și în alte scrieri, cum ar fi Epistola XIII⁷.

Această poziție față de textele sacre (în sensul literal al termenului) s-a transmis totuși, în formă secularizată, față de textele devenite metaforic sacre din cauza destinului lor critic norocos (și, fie-ne permis să bănuim, și din cauza unor calități ale lor de polisemie poetică). Asta s-a întâmplat, cel puțin pentru medievali, cu

⁷ Am mai spus (Eco 1985) că faptul de a fi considerată de unii nelegitimă nu-i răpește nimic din valoarea teoriei pe care o enunță și practicii interpretării pe care o instaurează, ambele fiind în perfect acord cu gândirea medievală.

Virgiliu;^{*} s-a întâmplat în Franța, cu Rabelais;^{**} se întâmplă la limita nedocumentabilului, cu Joyce. Nu putea să nu se întâmple cu Shakespeare, la care jocul căutării sensului secret se ridică la pătrat: fiind într-adevăr un loc comun istoriografic faptul că textele lui Shakespeare puteau fi scrise de altcineva, nu numai că istoriografia literară s-a dat în vînt să afle cine ar putea fi acesta^{***}, dar a rezultat un filon care ulterior s-a specializat în acest curent istoriografic: sub titulatura de "Bacon-Shakespeare controversy", vînătorii de sensuri secrete s-au apucat să scotocască cuvînt cu cuvînt, literă cu literă, textele marelui Bard pentru a găsi în ele anagrame, acrostihuri sau alte mesaje secrete prin care Francis Bacon semnală că el este adevăratul autor al textelor shakespearicene.^{****}

Așa stînd lucrurile, Dante nu putea lipsi nici el.

Cititorul cu educație liceală ar putea răspunde că nu vede de ce ar trebui să ne mirăm. Dante e obscur, Dante a suscit

^{*} Cf. Domenico Comparetti, *Virgilio nel Medioevo*, Firenze, Nuova Italia, ed. a 2-a, 1955.

^{**} Cf. de exemplu: L. Merigot, "Rabelais et l'alchimie", *Cahiers d'Hermes*, 1, 1947; Paul Naudon, *Rabelais Franc-Maçon*, Paris, Dervy, 1954.

^{***} Dintre operele cele mai recente citez Charlton Ogburn, *The mysterious William Shakespeare*, New York, Dodd & Mead, 1984

^{****} Bibliografia e imensă, și pînă și marele matematician Georg Cantor se distra publicînd texte care confirmau ipoteza. Cf. de exemplu: Ignatius Donnelly, *The great cryptogram*, 2 vol., London, Sampson, 1888; C. Stopes, *The Bacon - Shakespeare question answered*, London, Trubner, 1889; W.F.C. Wigston, *Francis Bacon versus phantom captain Shakespeare. The rosicrucian mask*, London, Kegan Paul, 1891; Georg Cantor, ed., *Die Rawley'sche Sammlung von zweiunddreissig Trauergedichten auf F.B. Ein Zeugnis zu gunsten der Bacon - Shakespeare Theorie*, Halle, Niemeyer, 1897; Edwin Reed, *Francis Bacon our Shakespeare*, Boston Houghton Mifflin, 1909; Edwin Durning-Lawrence, *Bacon is Shakespeare*, New York, McBride, 1910; Bertram g. Theobald, *Francis Bacon concealed and revealed*, London, Palmer, 1930; Jacques Duchaussoy, *Bacon, Shakespeare ou Saint-Germain?*, Paris, La Colombe, 1962.

nenumărate interpretări, oare n-au căutat toți în el sensuri secrete?

Da și nu. Mulți au căutat astfel de sensuri, însă de obicei ținând cont de faptul că el nu numai că le anunța, dar le și furniza cheile. Și cu toate acestea, a existat un filon de interpreți ai lui Dante, pe care-i vom numi adepți ai vălului, care nu au fost acceptați de critica oficială pentru că ei citeau în Dante mult mai multe lucruri decât toți ceilalți, și citeau (după spusa criticii oficiale) mai ales ce nu era. Bună parte dintre adepții vălurilor (în care se cuprind și autori iluștri, ca Giovanni Pascoli, interpreți bizari ca Gabriele Rossetti, Edmond Aroux sau Luigi Valli, și alții, din specia pe care o vom numi René Guénon) identifică la Dante un jargon secret, în baza căruia orice referință la fapte amoroase și la persoane reale se cere interpretată ca o invectivă cifrată împotriva Bisericii. Iar aici ne-am putea întreba de ce Dante trebuie să-și dea atîta osteneală să-și ascundă mâniile sale ghibeline, cînd nu făcea altceva decât să emită invective explicite împotriva scaunului pontifical. Adepții vălului ne amintesc de cutare om, care auzind cum i se spune "Domnule, dumneata ești un hoț, crede-mă!", ar reacționa cu cuvintele: "Ce înțelegi prin «crede-mă»? Poate vrei să insinuezi că sînt neîncercător?" (Cf., în general, studiile cuprinse în Pozzato, 1989).

E de ajuns să răsfoim studiile dantești ale lui De Sanctis pentru a vedea cum el nu pierde ocazia de a deplînge interpretările inacceptabile ale lui Rossetti sau Aroux. Despre Rossetti afirma că credința acestuia deriva din faptul că era un carbonar obișnuit să se găsească în fața unor simboluri, și că de aceea îl interpreta pe Dante ca și cum ar fi vorbit limba aceleiași secte din care mai apoi avea să iasă mișcarea carbonară. Și comenta necruțător: "Așa că ne rămîn de la el șapte sau opt volume pe care nimeni nu le-a citit și, o declar pe sleau, nici măcar eu nu le-am citit."*

Să examinăm un caz concret în care Rossetti revine asupra unei teme îndrăgite de iubitorii vălurilor: aceea că în textul dantesc

* "Gabriele Rossetti", în **Mazzini e la scuola democratica**, Torino, Einaudi, 1951. Diferitele atacuri la Rossetti, Aroux etc. se găsesc *passim* în **Lezioni e saggi su Dante**, Torino, Einaudi, 1955

sînt reprezentate unele simboluri și practici liturgice tipice tradiției masonice și rosicruciene*. E un argument interesant care se izbește de o dificultate istorico-filologică: în timp ce există documente ce atestă apariția ideii rosicruciene la începutul secolului al XVII-lea, iar apariția primelor loji de masonerie simbolică la începutul secolului al XVIII-lea, nu există nici unul - cel puțin acceptat de cărturarii serioși - care să certifice anterioritatea acestor idei și / sau organizații**. Dimpotrivă, există documente acceptabile care atestă cum diferite loji și societăți de diverse tendințe, între secolele al XVIII-lea și al XIX, și au ales rituri și simboluri care să poată să le demonstreze descendența rosicruciană și templieră***. Pe de altă parte, orice organizație care-și afirmă propria descendență dintr-o tradiție precedentă își alege drept embleme proprii pe cele ale tradiției din care se revendică (a se vedea alegerea fasciei lictorilor de către partidul fascist, ca semn al intenției proprii de a se considera moștenitorul romanității). Aceste opțiuni sînt o probă evidentă a tendințelor grupului, și nu a filiației lui directe.

Rossetti pleacă de la convingerea neștrămutată că Dante era mason, templier și roza-crucean, apoi deduce că un simbol masonic rosicrucean este următorul: o roză în care e înscrisă crucea, iar sub ea apare un pelican care, în acord cu tradiția legendară, își hrănește progenitura cu carnea smulsă din propriu-i piept. Trebuie acum să

* *La Beatrice di Dante*, Ragionamento nono e ultimo, Parte I, Art. II (pp. 519-525 din ediția Roma, Atanor, 1982).

** Pentru polemica rosicruciană și originile masoneriei, a se vedea următoarele texte, pe care le recomand ca acceptabile (orice text care poartă în titlu o referire la Roza-Cruceeni e suspect, deoarece, de obicei e scris nu de istorici, ci de adepți): Paul Arnold, *Storia dei Rosa-Croce*, Milano, Bompiani, 1989; Frances Yates, *L'illuminismo dei Rosa-Croce*, Torino, Einaudi, 1972; Enrico de Mas, *L'attesa del secolo aureo*, Firenze, Olschki, 1982; Roland Edighoffer, *Rose-Croix et société idéale selon J.V.Andreae*, 2 vol., Neuilly-sur-Seine, Arma Artis, 1982.

*** Cf. spre exemplu René Le Forestier, *La Franc-Maçonnerie templière et occultiste au XVIII^e et au XIX^e siècle*, 2 vol., Paris, Table d'Emeraude, 1987.

demonstreze că acest simbol apare și la Dante. E adevărat că în acest fel ar risca să demonstreze doar unica ipoteză plauzibilă, și anume că simbologia masonică s-a inspirat din Dante, dar în acest punct s-ar putea avansa ipoteza unui al treilea text arhetipal prin care Rossetti ar prinde doi iepuri dintr-o dată: ar demonstra în același timp că tradiția masonică e străveche și că Dante s-a inspirat din această tradiție străveche. Tragedia lui Rossetti este că el nu găsește la Dante nici o analogie surprinzătoare cu simbologia masonică și că, neavând niște analogii care să ducă la un arhetip, nu știe nici ce arhetip să caute.

Pentru a decide că în textul unui autor apare fraza **trandafirul e albastru** trebuie găsită în textul lui o ocurență completă a frazei **trandafirul e albastru**. Dacă se identifică într-un cuvânt de la pagina 1 articolul **la**, la pagina 50 secvența **ros** în corpul lexemului **rosicare**, și așa mai departe, nu s-a demonstrat nimic - deoarece e evident că, dat fiind numărul foarte redus de litere alfabetice pe care un text le combină, cu o astfel de metodă se poate găsi în orice text orice afirmație. Chiar cine ar vrea să demonstreze că un text A, cunoscut, este anagrama unui text B, ocult, ar trebui să demonstreze că toate literele lui A, redistribuite cum se cuvine, produc textul B în caz că se sare peste unele, jocul n-are valoare. **Dio** [Dumnezeu] este anagrama lui **odi** [urăști], dar nu și a lui **dolicocefalo** [dolicocefal].

Rossetti se miră că la Dante apar menționări ale crucii, ale rozei și ale pelicanului. Dar într-un poem care vorbește de misterele religiei creștine e clar că mai devreme sau mai târziu trebuie menționat și simbolul ca atare al Patimilor. Pelicanul, pe baza unei uzanțe foarte vechi, a devenit încă de la începuturile tradiției creștine simbolul lui Crist (iar de această referință sînt pline bestiariile și însăși poezia religioasă medievală). Cît despre roză, ea (din cauza complexei ei simetrii, din cauza aspectului cărnos, a varietății culorilor ei și a faptului că înflorește primăvara) apare în aproape toate tradițiile mistice și poetice ca simbol, ca metaforă, alegorie sau comparație pentru frumusețea, prospețimea, tinerețea și grația femeii. Pentru toate aceste motive, cum și Rossetti zice, "roza proaspătă bine-mirositoare" [**rosa fresca aulentis-sima**] apare ca

simbol de frumusețe feminină la Ciullo d'Alcamo, și ca simbol erotic atât la Apuleius, cât și într-un text pe care Dante îl cunoștea prea bine, **Roman de la Rose** (și care în mod independent relua intențional simbolistica păgînă). De aceea, atunci cînd Dante trebuie să găsească asemănări fizice plăcute pentru adevărurile teologice (condiție esențială pentru a nu face poezie exclusiv doctrinară, cum foarte bine observa De Sanctis), recurge la imaginile pe care i le oferă tradiția. Iată de ce, trebuind să reprezinte Biserica triumfătoare, recurge la figura trandafirului alb (Paradisul, XXXI). Prin incidență, după cum Biserica triumfătoare e mireasa lui Hristos tocmai ca o consecință a Încarnării și a Patimilor, Dante nu poate evita să observe că această Biserică "în sîngele-i, Crist și-a făcut-o mireasă", iar aluzia la sînge reprezintă singurul caz, dintre textele prezentate de Rossetti, unde prin inducție roza poate fi văzută în legătură cu crucea (conceptual, dar nu și iconografic). În restul locurilor, roza apare într-un loc, iar crucea în altul.*

Însă Rossetti voia și pelicanul. Îl găsește, dar pe cont propriu, în Paradisul XXVI (unica ocurență din poem), evident în conexiune cu crucea, pentru că pelicanul e simbolul jertfei. Roza însă nu e acolo. Atunci Rossetti pleacă în căutarea altor pelicani. Unul îl găsește la Cecco d'Ascoli (alt autor cu care adepții alegorismului și-au frămîntat creierii destul, tocmai pentru că **L'Acerba** e textul lui intențional obscur). Că Cecco d'Ascoli vorbește de pelican, și în același context în care e și Patima, nu-i o dovadă că la Dante apar roza, crucea și pelicanul.**

În fine, Rossetti mai găsește un pelican în acel incipit din **Paradisul XXIII**, unde se vorbește de zburătoarea ce prin frunzișul

* Pentru exactitate, roza apare în **Divina Commedia** de 8 ori la singular și de 3 ori la plural (excluzînd o ocurență **rose** din **Infernul XXXII**, care e forma verbului **rodere**). Crucea apare de 17 ori, dintre care de 10 ori în **Paradisul**.

** Însă Rossetti intercalează în text citatul din Cecco fără să se poată observa imediat că nu e un citat dantesc, iar cine citește în grabă are impresia că se găsește în fața unui exemplu din Dante.

dulce, așteptînd nerăbdătoare zorii, se-așază să vegheze pe ram pîndind răsăritul soarelui ca să agonisească hrană pentru puii ei. Or, această pasăre, într-adevăr foarte grațioasă, caută hrană pentru puii ei tocmai pentru că nu e un pelican, altfel n-ar trebui să plece la vînătoare, ci ar putea cu ușurință să-și hrănească progenitura cu fișii smulse din propriu-i piept. În al doilea loc, făptura înaripată apare ca o comparație pentru Beatrice, și ar fi fost o mare sinucidere poetică dacă Dante ar fi reprezentat-o pe aceasta cu înfățișarea greoaie a unui pelican cu ditamai ciocul. Rossetti, în disperata și patetica-i vînătoare de păsări, ar putea găsi în divinul poem 7 făpturi înaripate și 11 păsări - în diferitele flexiuni ale celor doi termeni - și ar putea să le înscrie pe toate în colecția lui de pelicani: însă le-ar găsi întotdeauna la mari distanțe de roză în text.

Exemple de acest fel abundă în **Beatrice**. Voi mai cita doar unul, iar acesta într-un cînt (al doilea) care e considerat printre cele mai filosofice și doctrinare din **Paradisul**. Acest cînt exploatează la maximum artificii pe care De Sanctis îl identificase ca fundamental în toată partea a treia: exprimarea misterelor divine, altfel indicibile, prin metafora și alegoria luminii - în complet acord cu tradiția teologică și mistică. Drept urmare, chiar și cele mai îndrăznețe concepte filosofice trebuie să fie exprimate prin exemple optice. Să se observe că Dante era condus către această opțiune de întreaga literatură teologică și fizică din veacul său: de numai cîteva decenii pătrunseseră în Occident tratatele arabe de optică: Roberto Grossatesta explicase fenomenele cosmologice în termeni de energie luminoasă; Bonaventura, în ale teologice, învăța despre deosebirea dintre **lux**, **lumen** și **color**; **Le Roman de la Rose** lăudase magia oglinzilor și, cu ajutorul tratatelor de la Alazhen, descriese fenomenele de reflexie, refracție, deformare și amplificare a imaginilor. Roger Bacon revendicase pentru optică demnitatea de știință primară și fundamentală, reproșîndu-le parizienilor că nu o respectau îndeajuns, în timp ce englezii îi aprofundau principiile (Cf. Eco 1987)... Evident că Dante, după ce a folosit, pentru a descrie unele fenomene astronomice, asemănările cu diamantul străbătut de soare, cu nestemata și cu noianul de apă în care pătrunde o rază de lumină, atunci cînd trebuie să explice luminozitatea diferită a stelelor

fixe recurge la o explicație optică și propune exemplul celor trei oglinzi care, puse la distanță diferită, reflectă razele unei și aceleiași surse luminoase.

După Rossetti, însă (cit., p.486), în acest cânt Dante ar părea că "aiurează", dacă nu s-ar lua în considerație (pentru a da sens cuvintelor lui) că trei lumini puse în formă de triunghi - a se reține, trei surse de lumină, ceea ce nu e totuna cu trei oglinzi ce reflectă lumina unei alte surse - apar într-un ritual masonic. Ipoteză care, chiar acceptând principiul **post hoc ergo ante hoc**, cel mult ar explica pentru ce Dante (cunoscând ritualurile masonice ulterioare lui!) a ales imaginea celor trei surse luminoase, dar n-ar explica restul cântului.*

Observă Kuhn că, pentru a fi acceptată ca paradigmă, o teorie trebuie să pară mai bună decât alte teorii aflate în dispută, dar nu trebuie neapărat să explice toate faptele cu care are de a face. De acord, dar nu trebuie nici să explice mai puțin decât teoriile precedente. Dacă se acceptă că aici Dante vorbește în termenii opticii medievale, se înțelege și de ce în versurile 89-90 vorbește de culoarea care "torna per vetro - lo qual di retro a se piombo nasconde". Dacă însă Dante vorbește de lumini masonice, celelalte lumini din cântul respectiv rămân obscure.

* Rossetti însă ar răspunde că, dacă o aluzie e secretă, nu-i nevoie să cauți a clarifica totul. În legătură cu versurile 13-14 din Paradisul VII ("Ma quella reverenza che s'indonna - di tutto me, pur per B e per ice"), observând că ele trebuie să ascundă un sens secret, pentru că altfel ar fi "o exprimare îngustă, puerilă și prea nedemnă de un poet înzestrat", găsește că Jacopo Mazzoni "afirmă că nu trebuie să distingem în ele un lucru așa de meschin și de ridicol, pentru că amintitul vers se citește incorect, trebuind a fi citit astfel: "Di tutte me, pur per B. e per I.C.E." Și adaugă că acele inițialele punctate închid o mare arcană, pe care el nu putea și nu trebuia s-o spună..." Sîntem în fața unui secret "pitagoreic" și care-i acesta? Dacă ar fi spus, n-ar mai fi un secret. "Iar faptul că în secolul lui Alighieri existau școli pitagoreice în Italia nu e de pus la îndoială, și ne-au asigurat și alții de asta" (cit., p.494).

2.4.4. René Guénon: derivă și corabie a nebunilor

Aproape toate caracteristicile gândirii hermetice sînt de găsit în procedeele de argumentare ale unuia dintre epigonii ei contemporani: René Guénon (cf. studiul Claudiei Miranda, în Pozzato, 1989). În al său **Le roi du monde*** autorul e de acord cu existența unui centru spiritual ocult, guvernat de un Rege al Lumii, de către care ar fi conduse evenimentele umane. Acest centru coincide pentru Guénon cu regatul subteran al Agartha, care s-ar găsi în Asia, probabil în Tibet, dar s-ar ramifica pe sub continente și pe sub oceane. Textele de la care Guénon pornește nu sînt anterioare celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea și sînt lipsite de orice credibilitate științifică**, însă Guénon înțelege să demonstreze că centrul subteran și Regele Lumii sînt atestate de toate mitologiile și religiile, și că regatul Agarthei se identifică după toate evidențele cu acel centru misterios din Asia în care, după spusele legendei, au emigrat Templierii după distrugerea lor de către Filip cel Frumos, precum și Roza-Cruceanii. E vorba, prin urmare, de a merge în căutarea nu a unui singur text arhetipal, ci a mai multora, sau - în absența acestora - în căutarea unor infinite versiuni ale tradiției.

Ca exemplu de tehnici argumentative întrebuițate forțat, să urmărim cum se desfășoară capitolul VII: "Luz" sau sălașul de

* Paris, Gallimard, 1958 (vom folosi ediția italiană: **Il re del mondo**, Milano, Adelphi, 1977.)

** Primul este marchizul Saint Yves d'Alveydre, care în 1901 a publicat o **Mission de l'Inde en Europe**, unde descrie lumea subterană misterioasă a Agarthei. Descrierea acestui univers este atît de fantastică, pe alocuri de basm - ca în toate ținuturile utopice și imaginare ale trecutului, aici se găsesc și animale legendare - dar îi servește lui Saint-Yves drept argument ideologic pentru proiectul său, al unui guvern mondial, numit Sinarchia. Al doilea text este acela al unui alt autor fantezist, Ferdinand Ossendowski, care în 1924 a publicat un **Beasts, Men and Gods**, în care reia pînă la refuz ideile lui Saint-Yves încît a fost acuzat de plagiat (cel care introduce, însă, termenul de Rege al Lumii este Ossendowski). Prima menționare a Agarthei apare în sec. al XIX-lea, la unul dintre autorii de cărți de aventuri, Louis Jacolliot, care a scris și cărți ezoterice despre originea orientală a unor religii.

Tradițiile privind "lumea subpământeană" se regăsesc la foarte multe popoare... s-ar putea observa, în linie generală, că așa-zisul "cult al peșterilor" e întotdeauna legat de ideea unui "loc interior" sau a unui "loc central", și că simbolul peșterii și acela al inimii, sub acest aspect, sînt destul de apropiate unul de celălalt... Printre tradițiile la care ne refeream există una care prezintă un interes aparte: o găsim în iudaism și se referă la o cetate misterioasă numită **Luz**... Aproape de Luz se află, așa se spune, un migdal (numit **luz** în ebraică) la rădăcina căruia e o cavitate prin care se pătrunde într-un subteran, iar acest subteran duce în orașul respectiv, care e complet ascuns. (p.70)

Putem începe prin a observa că informațiile despre Luz se bazează pe un "se spune" și că legendele despre orașele subterane în care se pătrunde trecînd printr-o peșteră sau prin scorbura unui arbore sînt nenumărate. În orice caz, chiar dacă Luz ar fi existat, prin existența lui încă nu s-ar fi demonstrat că acolo există un centru subteran al Regelui Lumii. Cititorul așteaptă acest important pasaj argumentativ. Însă Guénon apucă altă cale.

Cuvîntul **luz**, în diversele lui accepții, pare dealtfel să derive dintr-o rădăcină care desemnează tot ceea ce e ascuns, acoperit, învăluit, tăcut, secret; e de reținut că și cuvintele care desemnează cerul au aceeași semnificație. Se face de obicei apropierea dintre **coelum** și grecescul **koilon**, "adîncitură" (fapt care poate avea un raport cu peștera, cu atît mai mult cu cît Varro indică această apropiere în următorii termeni: a **cavo coelum**); dar trebuie observat totuși că forma cea mai veche și mai corectă pare să fie **caelum**, care amintește îndeaproape cuvîntul **caelare**, "a ascunde". Pe de altă parte, în sanscrită **Varuna** derivă de la rădăcina **var**, "a acoperi" (care este și semnificația rădăcinii **kal**, de care se leagă latinul **celare**, altă formă a lui **caelare**, și sinonimul său grec **kaluptein**); iar grecescul **Ouranos** e o altă formă a aceluiași nume, pentru că **var** se transformă cu ușurință în **ur**. Aceste cuvinte pot să însemne "ceea ce acoperă", "ceea ce ascunde", dar și "ceea ce e ascuns", iar această ultimă semnificație este dublă: ceea ce e ascuns simțurilor, regatul suprasensibil; și, în perioadele de ocultare sau de obscurizare, tradiția care încetează de a fi manifestată exterior și deschis, atunci cînd "lumea cerească" devine "lumea subterană". (pp. 70-72)

Nu am citat notele introduse de autor, dat fiind că ele, în loc

să furnizeze atestări filologice ale etimologiilor propuse, introduc alte asocieri cu tradiția vedică, egipteană și masonică. Ceea ce e important de observat este că - fie și luând de bune toate etimologiile pe care Guénon le trece fulgerător cu mijloace pirotehnice prin ochii cititorului - la o recitare a fragmentului reiese că, chiar dacă termenul grecesc **koilos** înseamnă cavitate sau concavitate, un lucru cu adâncitură nu e neapărat un lucru ascuns sau cavernos, așa încât se zice **koilos potamos** pentru a indica un fluviu cu maluri înalte. Dar chiar dacă anticii stabiliseră un raport între cer, care ascunde ochilor noștri o realitate superuranică, și, eventual, peșterile, care acoperă lucrurile ascunse sub pământ (însă ceea ce ascunde, în cazul peșterilor, nu e cavitatea lor, ci bolta, care-i convexă), aceasta n-ar presupune deloc un raport automat între cer și o peșteră în care ar locui Regele Lumii. Totuși, ceea ce reiese și mai clar e că aici avem două filiații etimologice, una care leagă cerul cu concavitatea, alta care îl leagă de cu ascundere. Dacă se dă credit unuia, nu se poate da celeilalte, pentru că a face etimologie nu înseamnă a stabili rețele de asocieri semantice, ci a stabili linii cauzale. În orice caz, nici una dintre cele două linii etimologice nu are raport cu Luz, decât prin faptul că, așa cum se adaugă ceva mai departe, Luz ar fi ajuns să fie numit (de cine?) "orașul albastru". Fiecare element al discursului ar putea fi un indiciu, însă toate indiciile laolaltă nu fac sistem.

Guénon însă nu dezarmează. Lasă de o parte cerul și se întoarce la Luz, care vrea să însemne și "migdală", "sîmbure": sîmburele e ceea ce fructul ascunde, și iată din nou raportul extraordinar cu cavernele (cu totul evident, dat fiind că prin definiție Luz e un oraș subteran). Dar se cere să legi subteranele din Luz cu cele ale Regelui Lumii - acesta este în fapt motivul pentru care Guénon s-a apucat să argumenteze. În acest punct, altă lovitură de teatru: Guénon descoperă (nu spune unde) că **luz** mai este și

numele care e dat unei părțicele indestructibile a corpului, reprezentată simbolic ca un os foarte dur, părțică de care sufletul ar rămîne legat după moarte și pînă la reînviere. Așa cum sîmburele conține germenul, și cum osul conține măduva, acest **luz** conține elementele virtuale necesare restaurării ființei: aceasta se va realiza sub influxul a ceea ce se numește "roua cerească", revifcînd oasele secate; la aceasta se referă cuvintele

Prin supralicitare, Guénon adaugă în notă că fraza lui Pavel se referă evident la principiul hermetic prin care "ceea ce e sus e la fel cu ceea ce e jos, dar în sens invers".

Aici lipsa de frână a analogiilor duce la falsificarea citatelor. Ca bun hermetist, Guénon ar trebui să știe că principiul hermetic transmis prin Tabula smaragdina sună **quod est inferius est sicut quod est superius, et quod est superius est sicut quod est inferius**, și atestă exacta corespondență dintre micro și macrocosmos, lume terestră și lume cerească, fără a menționa vreun raport invers. Firește că raportul va fi ceva mai mult invers și mult mai puțin armonios la sfântul Pavel, care nu crede nicidecum că slava cerească e aidoma putreziciunii lumii acesteia.

Însă acum Guénon nu mai poate fi oprit: din slavă se întoarce la Luz și afirmă că "se obișnuiește să se creadă că luz-ul e situat spre extremitatea inferioară a coloanei vertebrale (cine "obișnuiește"?), trecînd deci la identificarea luz-ului cu șarpele Kundalini cel tantric, care ar locui în coxis și care, deșteptat așa cum trebuie, ar urca în plexurile superioare, ca să deschidă un al treilea ochi în trup.

Din această alăturare pare să rezulte că localizarea luz-ului în partea inferioară a organismului se referă numai la condiția omului decăzut; iar pentru omenirea pămîntească considerată în ansamblul ei, același lucru e valabil și pentru localizarea centrului superior suprem în "lumea subterană" (pp. 76-77).

Din acest moment Guénon a făcut, fără îndoială, să apară două opoziții semantice care ar putea să aranjeze într-un sistem toate elementele pe care le manevrează: sus vs jos și aparent vs ascuns. Dar cele două opoziții sînt atît de generale încît epuizează întreg decorul mundan și ceresc. Pentru că jos stau sticlele cu vin de anul ăsta, vechituri, degetele picioarelor, portari, cisterne, patrupele și covoare - iar printre lucrurile ce nu-s la vedere se numără tuberculi, mine de tungsten, diferențiale de automobile, bilete de loterie, splinc.

microbi și cel mai mare dintre numerele impare. În fine, Guénon sugerează un sistem, însă sistemul nu permite să excluzi nimic și orice joc care se face în interiorul lui se poate dezvolta cancerigen la infinit, printr-o împletire de asocieri, unele bazate pe similitudine fonetică, altele pe o presupusă etimologie, altele pe analogie de semnificat, într-un joc de ștafetă între sinonimii, omonimii și polisemii, într-o lunecare continuă a sensului în care orice nouă asociere lasă să cadă ceea ce a provocat-o, pentru a se îndrepta spre noi apropieri, iar gândirea își taie continuu punțile din spate. În această **alunecare a sensului** ceea ce contează nu este desigur demonstrația, ci convingerea că ceea ce era deja știut poate fi confortat doar printr-un soi de cacofonie asurzitoare a gândirii, în care fiecui sunet dă muzică, și armonia e dată de voința adeptului, care vrea să danseze pe muzica aceea cu orice preț.

În această muzică-disco hermetică un singur lucru e clar: dacă există sau nu Regele Lumii, și unde anume există, rămîne un secret pe care autorul face totul ca să nu-l dezvăluie. În fapt, e vorba de un secret nul: și Guénon știe că Regele Lumii e o metaforă pentru tradiția sapiențială căreia îi e adept, și că această tradiție este suma sincretistă a tuturor discursurilor din care el se înfruptă copios.

3.

MUNCA INTERPRETĂRII

3.1. CRITERII DE ECONOMIE*

3.1.1. Economia izotopică

Semioza hermetică, încă de la începuturi, s-a manifestat la două niveluri: interpretarea lumii ca o carte și interpretarea cărților ca lumi. Modelul semiozei hermetice stă la baza multor teorii ale interpretării, chiar dacă prin modalități și cu intensități diferite. Să se observe că criteriul interpretativ de care vorbesc aici nu are nimic, sau are puțin de a face cu cel care triumfă prin alegorismul clasic, creștin și iudaic și culminează în teoria medievală a celor patru sensuri ale Scripturilor. Civilizația medievală recunoștea un criteriu de multi-interpretabilitate a textului, însă își desfășura întreaga-i energie enciclopedică ca să fixeze în chip intersubiectiv limitele unei atari interpretări: textul era interpretabil în diverse feluri, dar după reguli bine definite, nu la infinit (cf. Eco 1984, 41; 1985; 1987, 12).

Se poate întâmpla (cf. studiul Sandrei Cavicchioli despre interpretările la Dante ale lui Pascoli, în Pozzato 1989) ca unele practici interpretative mai mult sau mai puțin esoterice să le amintească (măcar prin unele ascendențe comune explicite) pe acelea ale unei anume critici deconstrucționiste. Dar la reprezentanții cei mai avizați ai acestui curent jocul hermeneutic nu se sustrage unui sistem de reguli. Iată cum examinează unul dintre liderii lui Yale Deconstructionists, Geoffrey Hartman (1985, 145 și urm.), câteva versuri din "Lucy's Poems" de Wordsworth, în care se vorbește explicit de moartea unei tinere fete:

I had no human fears:
She seemed a thing that could not feel
The touch of earthy years
No motion has she new, no force;
She neither hears nor sees.

* Studiul de față reelaborează diferite scrieri, printre care introducerea la Pozzato 1989, parte din Tanner Lectures ținute la universitatea din Cambridge în martie 1990 și parte din intervenția la Bloomsday, Veneția 1988.

El vede aici o serie de motive funerare sub suprafața textuală. **Diurnal** poate fi despărțit în **die** și **urn**, în timp ce **course** sugerează **corpse**. Din faptul că personajul e dus de mișcarea pământului se naște o mișcare de **gravitation** care face aluzie la cuvântul **grave**, mormânt. Apoi s-ar mai putea identifica un termen care nu apare în text (ca și cum **gravitation** ar apărea), și anume **tears**, lacrimi. Acesta e evocat de faptul că ar rima cu **fears**, **years**, și **hears** - și ar fi o anagramă a lui **trees**.

Trebuie relevat că în timp ce **die**, **urn**, **corpse** și **tears** pot fi sugerate de alți termeni care apar efectiv în text (anume **diurnal**, **course**, **fears**, **years** și **hears**), mormântul (**grave**) e sugerat de un **gravitation** care în text nu apare, dar e produs de o decizie parafrastică a cititorului. De altfel, **tears** nu e o anagramă a lui **trees**, tot așa cum **pot** n-ar putea fi o anagramă a lui **port**. Asistăm aici la o continuă oscilare între similarități fonice între termeni **in praesentia** și similarități fonice între termeni **in absentia**.

Și totuși lectura lui Hartman convinge, sau, oricum, nu sugerează acea imagine de risipă interpretativă care ne întorsese pe dos și ne deprimase la Rossetti sau la Guénon. Desigur Hartman nu insinuează că Wordsworth a voit să producă acele asocieri - nici n-ar intra în poetica lui critică acest mod de a merge în căutarea intențiilor autorului. Vrea pur și simplu să spună că un cititor sensibil e autorizat să le găsească, deoarece textul, fie și doar potențial, le conține sau le suscită, și pentru că se poate ca poetul să fi creat (fie și inconștient) niște "armonice" la tema principală. Dacă nimic nu dovedește că textul sugerează mormântul și lacrimile, nu există nici ceva care să le excludă. Mormântul și lacrimile evocate aparțin aceluiași câmp semantic cu al lexemelor **in praesentia**. Lectura lui Hartman nu e în contradicție cu alte aspecte explicite ale textului. Poate fi judecată ca "excedentă", însă legitimitatea ei rămîne indecidabilă. Indiciile vor fi fiind labile, însă pot face sistem.

Neîndoios, sistemul ia naștere dintr-o ipoteză interpretativă. Și, deci, din punct de vedere teoretic, se poate oricând pune ipotetic

un sistem care să facă plauzibile niște indicii altfel fără legătură între ele. Dar în cazul textelor există o probă, dealtfel conjecturală, care constă în a identifica **isotopia semantică pertinentă**. Știm că lexemul italian **granata** corespunde multor semnificații, cel puțin șase, printre care se află "mătură de sorg" "bombă primitivă de mînă" și "proiectil de artilerie cu arc". Să vedem acum următoarele trei fraze:

- (i) *Am rezemat mătura de frigider.*
- (ii) *Bomba a explodat normal.*
- (iii) *Am pus proiectilul pe pat.*

Vorbitorul obișnuit ar afirma că în primul caz e vorba de o mătură, în al doilea de un proiectil, în timp ce în al treilea rămîne indecidabil pentru că poate fi vorba de un planton neglijent sau de un artificier imprudent.

Primele două interpretări sînt evidente pentru că în primul caz iese în evidență trăsătura semantică de mediu domestic comun măturii și frigiderului, iar în al doilea izul războinic comun bombei și exploziei (ba chiar, în cel de al doilea caz, posibilitatea de a exploda ar face parte din descrierea semantică a bombei). În al treilea caz lexemul **branda** e cel care introduce o ambiguitate, deoarece sugerează "cazarmă", și deci este atît loc de curăţenie matinală, cît și loc de păstrare de armament de război.

Firește că e posibil ca un artificier neîndemînat să rezeme un proiectil de frigider sau ca un terorist să fi umplut cu trotil coada unei mături de sorg. Dar de obicei interpretarea admisibilă e permisă de o recurgere - totdeauna conjecturală - la așa-numitul **topic** discursiv. Dacă se presupune că tema discursului este ceva ce se petrece într-o bucătărie, atunci (i) va fi interpretat în modul care pare cel mai evident, în timp ce pentru (iii) se va alege interpretarea cea mai plauzibilă decizînd dacă **topic**-ul discursiv este "modalitate de curăţenie într-o încăpere de cazarmă" sau "neregularitate de

* În italiană, **branda** înseamnă atît "pat de campanie", cît și "ţeavă de tun". (n.l.)

comportament a artileriștilor dintr-o cazarmă". Firește, a decide **despre ce anume este vorba** e un pariu interpretativ. Însă contextele ne permit să facem ca acest pariu să fie mai puțin aleatoriu decît o pontare pe roșu sau pe negru (cf. Eco 1979). Interpretarea funerară a lui Hartman are avantajul de a miza pe o izotopie constantă.

Pontarea pe o izotopie este desigur un bun criteriu interpretativ, dar cu condiția ca izotopiile să nu fie prea generale. E un principiu valabil și pentru metafore. Avem metaforă atunci cînd se înlocuiește un metaforizat cu un metaforizant pe baza uncia sau a mai multor trăsături semantice comune celor doi termeni lingvistici: dar dacă **Ahile e un leu** pentru că amîndoi sînt curajoși și feroci, vom fi totuși înclinați să respingem metafora **Ahile e o rață**, dacă cineva ar vrea s-o justifice pornind de la principiul că ambii au în comun trăsătura de a fi animale bipede. Ahile și leul sînt curajoși așa cum sînt puțini, în timp ce Ahile și rața sînt animale bipede, așa cum sînt prea multe. O asemănare sau o analogie, orice statut epistemologic ar avea ele, sînt relevante dacă sînt excepționale. A găsi o analogie între Ahile și un ceas, pe baza faptului că ambele sînt obiecte fizice nu e interesant.

3.1.2. A face economie pe opera lui Joyce

Pare că cititorul joycecan ideal, lovit de o insomnie ideală, este un model suprem de cititor deconstrucționist pentru care orice text e un coșmar fără sfîrșit. Pentru un astfel de cititor nu vor exista interpretări critice ale lui **Finnegans Wake**, ci, mai degrabă, o serie infinită de recreări originale.

Totuși, nu trebuie exclusă o lectură pur "onirică" a lui **Finnegans Wake**. Fercască sfîntul. Autorul său se gîndea cu siguranță și la această cale de interpretare. Iar pe de altă parte, în fața unui text cu lecturi atît de indecidabile, limitele dintre interpretare și uz devin foarte gingașe. Cred, ca cititor, că am dreptul să răsfoiesc **Finnegans Wake**, descori fără să respect ordinea paginilor, cedînd capriciilor imaginației și reactivității mele muzicale, gustînd sunele

acolo unde mă decid să nu identific cuvinte, sau urmărind niște asociații în personale. Cred că e permis să se citească **Finnegans Wake** chiar și în modul în care destinatarii mai puțin sofisticați urmăresc programul de seară la televiziune, schimbând prin apăsare de deget telecomanda și construindu-și propria poveste, care nu-i cu nimic mai irezonabilă decât un "distins cadavru" suprarealist.

Însă **Finnegans Wake** este totuși un text, și ca atare trebuie să suporte și o lectură critică. Vreau să spun că criticul trebuie să poată spune: "Tu ai făcut din **Finnegans Wake** și asta, și nimeni nu-ți va reproșa, ba chiar, poate ai fost mai fidel decât alții intențiilor autorului. Însă bagă de seamă că autorul, care a trudit atîta să clădească această imensă mașină de produs interpretări, a încercat să-ți indice și niște parcursuri de lectură. Nu s-a mărginit să copieze cartea de telefon, pe baza căreia, datorită abundenței de personaje, fiecare poate să-și construiască Comedia Umană pe care și-o dorește, ci a aranjat cu îndemînare premeditată fiecui **pun**, fiecui întretăiere de aluzii, iar textul lui cere și acest act de respect. Textul cere ca, după ce l-ai folosit așa cum doreai, tu să fii nevoit să spui și cînd anume l-ai **utilizat** și cînd anume l-ai **interpretat**."

Cu alte cuvinte, există lecturi pe care **Finnegans Wake** nu le admite. Aceasta nu ne împiedică să le încercăm. Dar e nevoie să știm că atunci **utilizăm** opera lui Joyce așa cum medievalii utilizau opera lui Virgiliu sau cum contemporanii lui Nostradamus utilizau opera acestuia: luîndu-se după tehnica "zațului de cafea" sau - ca să încercăm niște definiții mai nobile - tehnica divinației arhaice, care interoga zborul păsărilor sau viscerele animalelor.

Finnegans Wake e o imagine satisfăcătoare a universului semiozei ilimitate tocmai pentru că e un text în deplinătatea lui. Un text "deschis" e cu toate acestea un text, iar un text poate să stîrnească infinite lecturi, fără însă să permită orice lectură posibilă. E imposibil să spunem care e cea mai bună interpretare a unui text, dar e posibil să spunem care sînt greșite. În procesul de semioză ilimitată e posibil să treci de la un nod la orice alt nod, însă trecerile sînt controlate de niște reguli de conexiune pe care istoria noastră culturală le-a legitimat în vreun fel oarecare.

Orice scurt circuit ascunde o rețea culturală în care orice

asociere, orice metonimie, orice legătură inferențială poate fi potențialmente scoasă la iveală și dovedită. Lăsând vorbitorilor libertatea de a stabili un imens număr de legături, procesul de semioză ilimitată le permite acestora să creeze texte. Însă un text e un organism, un sistem de relații interne care actualizează anumite legături posibile și care pe altele le narcotizează. Înainte ca un text să fie produs, s-ar putea inventa orice formă de text. După ce un text a fost produs, e posibil să-l faci să spună multe lucruri - în unele cazuri, un număr potențial infinit de lucruri -: dar e imposibil - sau cel puțin este critic ilegal - să-l faci să spună ceea ce el nu spune. Adesea textele spun mai mult decât intenționau autorii lor să spună, dar mai puțin decât ceea ce mulți cititori incontinenți ar dori ca ele să spună.

În al său faimos **A Wake Newslitter** (octombrie 1964, p.13), Philip L. Graham sugerează că ultimul eveniment istoric înregistrat în **Finnegans Wake** este **Anschluss**-ul austro-german. Ruth von Phul demonstrează însă că ultima aluzie istorică privește Pactul de la München din 3 septembrie 1938. În timp ce referirea la **Anschluss** e dovedită de prezența acestui cuvânt, referirea la Pact e materia unor conjeturi ingenioase. Oricum, nu e nimic demn de reproș în a accepta că un autor capabil să citeze **Anschluss**-ul putea foarte bine să citeze și Pactul de la München.

În numărul din octombrie 1965, Nathan Halper demonstrează că ipoteza despre Pactul de la München poate fi pusă la îndoială pe baza unei precise analize semantice a termenilor folosiți de Joyce, dar nu ia o poziție definitivă pro sau contra. Sugerează, oricum, că Joyce ar fi putut folosi cuvântul **Anschluss** în sensul lui obișnuit, și nu politic, și observă că lectura politică nu e confirmată de contextul care urmează. Dacă conjetura forte asupra lui **Anschluss** slăbește, cea slabă, asupra Pactului de la München e serios pusă la îndoială. Ca să arate ce ușor ar putea fi să găsești totul și de toate la Joyce, Halper dă exemplul cu Beria:

Beria, 9 decembrie 1938 (bazat pe berial. 41531). **The Tale of the Ondt**

and the Gracehoper" e precedată de expresia *So vi et!* Aceasta, în legătură cu "communal ant-society". O pagină mai încolo există o aluzie la un **berial**, care e o variantă a lui **burial** (înmormîntare). Nu pare să existe nici un motiv pentru care Joyce trebuia s-o utilizeze (în loc de **burial**), afară numai dacă nu face vreo referire ulterioară la această societate. De data asta, cu ajutorul unei referiri la funcționarul sovietic Lavrenti Beria. Acesta nu era cunoscut în lumea occidentală înainte de 9 decembrie, cînd a fost numit comisar al afacerilor interne. Mai înainte de asta era doar un funcționar mărunț, iar Joyce n-ar fi putut să-i cunoască numele. Sau, dacă l-ar fi cunoscut, n-ar fi avut motiv să-l folosească. La data aceea manuscrisul se afla sub tipar. Însă în loc ca asta să fie o slăbiciune, faptul ar putea fi bun de folosit ca argument. Știm că Joyce întotdeauna a făcut adăugiri pe manuscrise. Ne putem aștepta ca unele din gîndurile de ultim moment să-i fost sugerate de niște evenimente recente. Nu e imposibil ca ultimul eveniment istoric ce i-a ajuns la cunoștință să-i fi sugerat o adăugire în șpalturi. Tot ce rămîne de făcut e să controlăm cînd anume termenul **berial** apare pentru prima oară. El nu e prezent (chiar dacă *So vi et* este) în **Transition** 12, din martie 1928. Însă, vai, e prezent în **Tales Told of Shem and Shaun**, din august 1929. Argumentul meu e cu mult mai știrbit, dacă se poate spune, decît cele ale doamnei von Phul sau chiar ale domnului Graham. **Berial** nu e o referire la Beria. Întrebare: poate cineva să-mi spună de ce oare Joyce a întrebuițat această grafie specială?... Cei pentru care **FW** e o operă profetică ar spune că, chiar dacă **berial** a apărut cu zece ani mai înainte, poate să se refere tot la Beria. Însă toate astea mi se par absurde. Dacă ne pretăm la astfel de profeții, devine imposibil de găsit acel "ultim eveniment istoric".

În numărul din decembrie 1965, von Phul mai dă o lovitură, dar de data asta ca să se alăture prudenței lui Halper:

În legătură cu grafia **berial** (415.31). **The Fable of the Ondt and the Gracehoper** se referă în parte la niște societăți neînregimentate și autoritare, iar, cum observă domnul Halper, e precedată de *So vi et!* Asta nu e numai o referire la marxismul rus; este și un fel de Amen utilizat de membrii unor grupuri religioase fundamentaliste. În contextul imediat al cuvîntului **berial** mai este o referință politică: Ondt (care înseamnă "rău" în danezo-norvegiană) spune că el "[will] not come to a party at that lopp's" - un **lop** e un purece - "for he is not our social list. Nor to Ba's berial nether..." Felurilete aluzii politice sînt alegorii ale unor semnificații

* Aluzie la greiere și lîrnică. Însă *Gracehoper*, dincolo de faptul că înseamnă lăcustă, mai este și "cel ce speră în iertare".

religioase; sensul principal al poveștii privește refuzul frecvent și terorizat pe care "Gracehoper" îl opune escatologiei unei religii autoritare și ritualurilor ei de mântuire, iar în contrastul dintre formule și rituri (adică lucrare) pe de o parte și grație (adică credință) pe de alta - acesteia din urmă i se încrede Gracehoper.

Acel "Ba" ce trebuie înmormântat e sufletul morților: în mitologia egipteană e o figură omenească cu cap de pasăre. La 415.35-36, după s-a rugat în maniera **Cărții morților** (anticipînd astfel aluzia egipteană fără echivoc de la sfîrșitul poveștii: 418.5 și urm.), Ondt zice: "As broad as Beppy's realm shall flourish my reign shall flourish!" Beppy e diminutivul italian al lui Giuseppe. Aici Ondt se prezintă ca rival al lui Giuseppe, dat fiind că **berial** e o aluzie suprimată la acel Giuseppe (Iosif) care a fost înmormîntat (**buried**) la lîngurat de două ori, în lîntîna părăsită și în închisoare, dar a reînviat ca să guverneze Egiptul. În Egipt el l-a născut pe Efraim (Gen. 46.20), care l-a născut pe Beria (Douay, Beria), care înseamnă "întru rău", nume pe care l-a ales pentru că "it went evil with his house" (fiind născut în timp de întristare pentru casa lui"; I.Cronici 7.23). Așer, fratele lui Iosif, a avut și el un fiu Beria (Gen. 46 17). Ce doi "întru rău" pun în relație "berial nether" atît cu Ondt (răul), cît și cu practicile funerare din "Amondged" (418.6), adică din Egipt. Poate-i o referire la Amon, dar și la "Amen", pentru care Amon e o variantă. Într-o generație de urmași ai familiei lui Iosif, un anume Sofa a avut un fiu, Beri (I Cronici. 7.36); aceasta înseamnă "omul din puț", o aluzie aparentă la Iosif și la lîntîna părăsită și secată. (Această confuzie caracteristică de identități și de generații este tema studiului lui Thomas Mann despre lîntîna Trecutului, capitolul său introductiv la tetralogia lui Iosif. În 1933 Thomas Mann și-a început opera dîndu-ne o imagine a imemoralei identificări și potriviri dintre fii și tații lor, care e și tema esențială din **Wake**.)

Beria este astfel lichidat - pentru a doua oară în istoric. Contextul îndreptățește aluzia biblică.

De ce am citat această dispută despre ultimele zile ale Imperiului din Răsărit? Pentru că, în paranoia ei exegetică înverșunată, este, în cele din urmă, plină de bun simț hermeneutic. Participanții au dat dovadă cu prisosință de o înaltă acrobație interpretativă (pe care ne e greu s-o ironizăm, pentru că **Finnegans Wake** cere niște cititori de acest calibru), însă ambii - pînă la urmă - au fost suficient de prudenți, așa încît să recunoască faptul că ispitele lor cele mai vizionare nu erau susținute de context. Și s-au retras în perfectă ordine. Au cîștigat partida, în fond, pentru că au lăsat să învingă **Finnegans Wake**.

Ca să dea dovadă de o insomnie ideală, cititorul ideal al lui Joyce trebuie să rămână în permanență (și semioticește) în stare de veghe.

3.1.3. *Intentio operis vs intentio auctoris*

Cînd un text este pus într-o sticlă - iar asta nu se întîmplă numai cu poezia sau cu proza, ci și cu **Critica rațiunii pure** - adică atunci cînd un text este produs nu numai pentru un destinatar unic, ci pentru o comunitate de cititori, autorul știe că el va fi interpretat nu după intențiile sale, ci după o complicată strategie de interacțiuni care-i implică și pe cititori, dimpreună cu competența lor în privința limbii ca patrimoniu social. Prin patrimoniu social nu înțeleg numai o anumită limbă, ca ansamblu de reguli gramaticale, ci și întreaga enciclopedie ce s-a constituit cu ajutorul exersării acelei limbi, adică convențiile culturale pe care limba respectivă le-a produs, precum și istoria interpretărilor precedente a multor texte, inclusiv textul pe care cititorul îl citește în acel moment.

Actul lecturii trebuie să țină evident cont de toate aceste elemente, chiar dacă e imposibil ca un singur cititor să le poată stăpîni pe toate. Astfel, orice act de lectură e o tranzacție dificilă între competența cititorului (cunoașterea lumii, împărtășită de cititor) și tipul de competență pe care un anumit text o postulează ca să fie citit în modul cel mai economic.

Hartman (1980, 28) a efectuat o subtilă analiză a poeziei lui Wordsworth **I wander lonely as a cloud**. Îmi amintesc că în 1985, în timpul unei dezbateri la Northwestern University, i-am spus lui Hartman că el era un deconstrucționist "moderat", pentru că se abținea să citească versul **A poet could not but be gay** cum ar face un cititor contemporan dacă versul acesta s-ar găsi în revista **Playboy**. Cu alte cuvinte, un cititor sensibil și responsabil nu e obligat să speculeze pe ceea ce se petrecea în capul lui Wordsworth cînd scria acel vers, ci are datoria să țină seama de starea sistemului

lexical din timpul lui Wordsworth.*

Pot, desigur, să folosesc textul lui Wordsworth pentru o parodie, ca să arăt cum anume un text poate fi citit cu referință la alte cadre culturale sau cu niște scopuri strict personale (pot citi un text ca să scot din el inspirație pentru vreo idee imaginară de-a mea), însă dacă vreau să interpretez textul lui Wordsworth, trebuie să-i respect fundalul său cultural și lingvistic.

Ce se întâmplă dacă găsesc textul lui Wordsworth într-o sticlă, și nu știu când a fost scris și de cine? O să mă uit, după ce voi fi întâlnit cuvântul **gay**, dacă felul cum continuă textul autorizează o interpretare sexuală, așa încât să mă încurajeze să cred că și **gay** vehiculează conotații de homosexualitate. Dacă-i așa, și dacă lucrul e evident clar, sau cel puțin convingător, pot să formulez ipoteza că textul acela n-a fost scris de un poet romantic, ci de un scriitor contemporan - unul care probabil imita stilul unui poet romantic.

În decursul acestor complexe interacțiuni dintre cunoștințele mele și cunoștințele pe care le atribui autorului necunoscut, eu nu speculez asupra intențiilor autorului, ci asupra intenției textului, sau asupra intenției aceluia Autor Model pe care sînt eu capabil să-l recunosc în ce privește strategia textuală.

Cînd Lorenzo Valla a demonstrat că **Constitutum Constantini** era un fals, era probabil încurajat de pre-judecata lui personală că împăratul Constantin nu ar fi vrut niciodată să-i dea puterea temporală papei, însă scriindu-și analiza lui filologică, nu s-a ocupat de interpretarea intențiilor lui Constantin. A arătat pur și simplu că utilizarea anumitor expresii lingvistice nu era plauzibilă la începutul secolului al IV-lea. Autorul-Model al așa-zisei donații nu putea să fi fost un scriitor roman din perioada aceea.

Ferraresi (1987) a sugerat că între autorul empiric și Autorul-Model (care nu-i altceva decît o strategie textuală explicită) există o a treia figură, mai degrabă spectrală, pe care a botezat-o Autor Liminar, sau autor "pe muchie", adică pe pragul dintre intenția

* în timpul lui Wordsworth **gay** putea să aibă o conotație de licență și de libertinaj, dar cu siguranță nu se credea că un libertin era homosexual.

unei ființe omenești anume și intenția lingvistică reliefată printr-o strategie textuală.

Întorcându-ne la analiza culegerii "Lucy's Poems" de Wordsworth făcută de Hartman (cf. paragraful inițial al secțiunii de față, "Economia izotopică"), intenția textului lui Wordsworth era, desigur (și-ar fi greu să ne îndoim de aceasta) să sugereze prin utilizarea rimei o legătură strânsă între **fears** și **years**, **force** și **course**. Însă sîntem oare siguri că Wordsworth în persoană voia să evoce asocierea, introdusă de cititorul Hartman, dintre **trees** și **tears**, și între un **gravitation** absent și un **grave** de asemenea absent? Fără a fi obligat să organizeze o ședință de spiritism pentru a-l interpela pe poet, cititorul poate face următoarea presupunere: dacă o faptură omenească normală care vorbește engleza e sedusă de raporturile semantice dintre cuvinte **in praesentia** și cuvinte **in absentia**, de ce n-ar trebui să bănuim că și Wordsworth însuși era inconștient sedus de aceste posibile efecte de ecou? În felul acesta cititorul nu-i atribuie o intenție explicită lui William Wordsworth (1770-1850): ci bănuiește numai că, în aceea situație de prag, în care Mr. Wordsworth nu mai era o persoană empirică și nu era încă nici un text pur, el a obligat cuvintele (sau cuvintele l-au obligat pe el) să predisună o posibilă serie de asocieri.

Pînă la ce punct cititorul poate acorda credit acestui Autor Liminar? La prima vedere, sau aproape, ne dăm seama că prima strofă din **A Silvia** de Leopardi începe cu **Silvia** și se încheie cu **salivi** [jurcai]. Or, **salivi** e o anagramă perfectă pentru **Silvia**. Acesta e un caz în care nu sînt obligat să caut nici intențiile autorului empiric, nici realizările inconștiente ale celui liminar. Textul e de față, anagrama e în text, și de altfel legiuni întregi de critici au insistat asupra prezenței diseminate a vocalei **i** în această strofă.

Putem, evident, să mai facem și altceva: putem începe să căutăm și alte anagrame ale cuvîntului **Silvia** în restul poeziei. Fără îndoială că se pot găsi foarte multe pseudo-anagrame. Spun "pseudo" pentru că în italiană unica anagramă plauzibilă pentru **Silvia** e chiar **salivi**. Dar pot să fie și anagrame imperfecte, ascunse (ca și raportul dintre **trees** și **tears**). De exemplu:

e tu SoLeVI
· mlraVa IL ciel Sereno
Le Vie dorAte
queL ch'Io SentIVA in seno
che penSleri soAVI
La Vita umana
doLer dI mla SVentura
mostrAVI dI Lontano

E foarte posibil ca Autorul Liminar să fi fost obsedat de sunetul plăcut al numelui iubit. E deci rezonabil ca cititorul să aibă dreptul să se bucure de toate acele efecte de ecou pe care textul ca text i le furnizează. Însă din momentul ăsta actul lecturii devine o zonă palustră în care interpretarea și utilizarea se contopesc una-ntr-alta inextricabil. Criteriul de economic devine cât se poate de slab.

Întrucât cred că un poet poate fi obsedat de un nume, dincolo de intențiile sale, m-am dus să-l recitesc pe Petrarca, și nu-i nevoie să spun că am găsit în poeziile lui multe pseudo-anagrame pentru **Laura**. Însă pentru că sînt și un semiotician foarte sceptic, am făcut ceva și mai reprobabil. M-am apucat și am căutat **Silvia** la Petrarca și **Laura** la Leopardi. Și am obținut niște rezultate interesante - chiar dacă, admit și eu, mai puțin convingătoare cantitativ.

Cred că **Silvia** ca poezie mizează pe acele șase litere cu o evidență irefutabilă, dar mai știu că alfabetul italian are numai 21 de litere și că sînt multe probabilități să găsești pseudo-anagrame la **Silvia** chiar și în textul Constituției italiene. E economic să bănuiești că Leopardi era obsedat de sunetul numelui **Silviei**, în schimb e mai puțin economic să faci ce a făcut cu ani în urmă un student al meu, care a examinat toate poeziile lui Leopardi în căutarea unor acrostihuri neplauzibile ale cuvîntului **melancolie** [malinconia]. Nu-i imposibil să le găsești, admițînd că decidem că literele ce formează acrostihul nu trebuie să fie primele din fiecare vers (sau început de vers, cum e imposibil de negat că se întîmplă în **Hypnerotomachia Poliphili**) și că pot fi găsite sărind de colo-colo prin text. Dar această "lectură gen lăcustă" nu explică de ce Leopardi trebuia să adopte criteriile unui autor helenistic, sau medieval-timpuriu sau baroc-tîrziu, cînd toată poezia lui spune la orice vers, literal și

splendid, cât era de melancolic. Consider neeconomic să credem că el își pierdea timpul (prețios, dată fiind starea lui de sănătate) să-și presare propriile-i poezii cu mesaje secrete, când era atât de ocupat poeticește să-și spună clar starea sufletească prin cu totul alte mijloace lingvistice și stilistice.

Nu afirm aici că n-ar fi rodnic să căutăm mesaje ascunse într-o operă poetică: spun doar că, în timp ce e profitabil s-o faci la **De laudibus sanctae crucis** a lui Rabano Mauro, e fără rost în cazul lui Leopardi. De ce? Pentru că Enciclopedia Romantică, după câte știm, nu lua în seamă acrostihul ca artificiu poetic.

3.1.4. Autorul și interpreții săi. Un test *in corpore vili*

Există totuși cazuri în care autorul e încă în viață, criticii și-au dat interpretările lor la textul lui, și poate că-i interesant să-l întrebăm pe autor cât anume și pînă la ce punct era el conștient ca persoană empirică de multiplele interpretări pe care textul său le permitea. În cazul ăsta răspunsul autorului nu trebuie utilizat ca să confirme interpretările textului lui, ci pentru a arăta discrepanțele dintre intenția autorului și intenția textului. Scopul experimentului nu e critic, ci mai degrabă teoretic.

Excluzînd cazul autorului pervers care s-ar crampona țîfnos zicînd: "nu m-am gîndit nicidecum să spun așa ceva, deci lectura dumitale-i nepermisă", rămîn două posibilități. Una, ca autorul să concedă: "Nu voiam să spun asta, dar trebuie să admit că textul o spune, și îi mulțumesc cititorului că m-a făcut să devin conștient de asta". Cealaltă, ca autorul să argumenteze: "Independent de faptul că nu voiam să spun asta, cred că un cititor rezonabil n-ar trebui să accepte o interpretare de acest fel, pentru că sună prea puțin economic, și nu mi se pare că textul o susține.

Voi face uz de mine însumi ca autor a două romane (și, deci, cobai) pentru a analiza cazuri în care s-a verificat una din aceste două posibilități.

Un caz tipic în care autorul trebuie să se predea în fața cititorului e acela despre care am vorbit în *Note la Numele*

trandafirului. Citind recenziile la roman, eram încântat când un critic cita o poantă rostită de Guglielmo la sfârșitul procesului (p.388), și de care eram foarte satisfăcut: "Ce vă înspăimîntă cel mai mult în cazul purității?" întrebă Adso. Iar Guglielmo răspunde: "Graba". Dar pe urmă un cititor mi-a atras atenția că la pagina următoare Bernardo Gui, amenințându-l pe chelar cu tortura, zice: "Justiția nu e pusă în mișcare de grabă, cum credeau falșii apostoli, iar aceea a lui Dumnezeu are la dispoziție veacuri". Și cititorul mă întreba ce raport voisem să pun între graba temută de Guglielmo și lipsa de grabă pe care o slăvea Bernardo. Nu eram în stare să răspund. De fapt, schimbul de replici dintre Adso și Guglielmo în manuscris nu exista. Acel scurt dialog îl adăugasem în corectură, pentru că mi se părea util, din punct de vedere ritmic, să mai introduc un ocol înainte de a-i da din nou cuvîntul lui Bernardo. Și uitasem complet că, puțin după aceea, Bernardo vorbește despre grabă.

Bernardo folosește o expresie stereotipă, pe care o și așteptăm de la un judecător, o frază gata făcută, cum ar fi "legea e una pentru toți". Din păcate, opusă grabei pe care o numește Guglielmo, graba amintită de Bernardo, creează pe bună dreptate un efect de sens; iar cititorul are dreptate să se întrebe dacă cei doi vorbesc despre unul și același lucru, sau dacă ura pentru grabă exprimată de Guglielmo nu e imperceptibil alta decît ura pentru grabă exprimată de Bernardo. Textul e de față, și-și produce propriile rezultate de lectură. Că cu o voiam sau nu, acum ne aflăm în fața unei întrebări, a unei provocări ambigui: și cu însumi mă găsesc în încurcătură să interpretez opoziția, și totuși înțeleg că acolo se cuibărește un sens (sau mai multe).

Să luăm acum un caz opus. Elena Kostjukovici, înainte de a traduce în rusă **Numele trandafirului**, a scris despre acesta un lung studiu* în care, printre multe remarci ce au suscitat satisfacția și consensul meu, observa că există o carte a lui Emile Henriot (*La*

* "Umberto Eco. *Imja Rosy*". *Sovremennaja hudojestvennaia literatura za rubezom* 5, 1982, pp.101 și urm. (parțial și în *Saggi su Il nome della rosa*, sub îngrijirea lui R.Giovannoli, Milano. Bompiani, 1985).

rose de Bratislava, 1946) în care se găsesc atât căutarea unui manuscris misterios, cât și incendiul final al unei biblioteci. Istoria se petrece la Praga, iar la începutul romanului meu eu pomenesc Praga. În plus, unul dintre bibliotecarii mei se numește Berengario, iar unul dintre bibliotecarii lui Henriot se numea Berngarde Marre.

Ca autor empiric nu știam de existența romanului lui Henriot, dar asta nu m-a răscolit. Am citit interpretări în care criticii mei descopereau izvoare de care eu eram perfect conștient, și eram foarte mulțumit că ei găseau cu atîta ingeniozitate ceea ce eu, tot cu atîta ingeniozitate, ascunsesem, ca să-i provoc să găsească, însă am citit și despre izvoare care-mi erau total necunoscute, și mă simțeam în mod plăcut vinovat de faptul că unii credeau că le citam cu o maliție crudă.* Am citit analize critice în care interpretul descoperea influențe de care eu nu eram conștient în timp ce scriam, dar care sigur lucraseră în memoria mea, pentru că știu că am citit aceste texte în adolescența mea**.

Ca cititor "la rece" al **Numelui trandafirului**, totuși cred că argumentul Elenei Kostjukovici e slab. Căutarea unui misterios manuscris și incendiul unei biblioteci sînt **topoi** literari foarte obișnuiți și aș putea cita multe alte cărți care îi utilizează. Praga era numită la începutul povestirii mele, însă dacă în loc de Praga aș fi numit Budapesta, ar fi fost același lucru. Praga nu joacă un rol crucial în povestea mea. În fine Berengario și Berngard pot fi o coincidență. Cu toate acestea, Cititorul-Model ar putea conveni că patru coincidențe (manuscris, incendiu, Praga și Berengario) sînt interesante, iar ca autor empiric, eu n-aș avea nici un drept să reacționez. Aș putea să dau o aparență frumoasă unui joc vinovat și

* Recent am aflat că un bibliotecar orb era menționat de Casiodor din Sevilla și, orice aș spune eu, această doctă aluzie, o să-mi fie atribuită ea merit - dar nici nu-mi fac probleme.

** Giorgio Celli a zis într-o dezbatere despre romanul meu că printre lecturile mele mai vechi trebuie să fi fost romanele lui Dmitri Merejkovski, și am recunoscut că avea dreptate, chiar dacă scriind nu m-am gîndit la ele.

să recunosc formal că textul meu avea intenția de a aduce omagiu lui Emile Henriot. Romanul meu e atât de bogat în citațiuni intertextuale, că una mai mult sau mai puțin, nu aduce nici o diferență.

Însă Elena Kostjukovici a mai scris ceva pentru a dovedi analogia dintre mine și Henriot. A spus că în romanul lui Henriot manuscrisul rîvnit era exemplarul original al **Memoriilor** lui Casanova. Se întîmplă ca în romanul meu să fie un personaj minor numit Ugo di Novocastro (care traducea, în epocă, numele englezesc Hugh of Newcastle). Concluzia Elenei Kostjukovici e că "numai trecînd de la un nume la un altul e posibil să concepi numele trandafirului".

Ca autor empiric aș putea să spun că Ugo di Novocastro (sau Newcastle) nu-i o invenție de-a mea, ci o figură istorică, menționată în izvoarele medievale pe care le-am utilizat; episodul întîlnirii dintre delegația franciscană și reprezentanții papali citează literalmente o cronică medievală din secolul al XIV-lea.* Dar cititorul nu-i obligat s-o știe. Cititorul e totuși obligat să remarce, cred eu, înainte de toate, că, Newcastle nu-i o traducere a lui Casanova, iar un castel nu e o casă (cel mult Novocastro și Newcastle pot fi traduse ca Cittanova sau Roccanova). Așa încît, Newcastle amintește de Casanova tot așa cum poate aminti de Newton.

Dar există alte elemente care pot proba textual că ipoteza traducătoarei Kostjukovici nu e economică. Mai întîi de toate, Ugo di Novocastro are în roman un rol foarte marginal, și n-are nimic de a face cu biblioteca. Dacă textul ar voi să sugereze o relație pertinentă între Ugo și bibliotecă (sau între el și manuscris) ar trebui să spună ceva în plus. Însă, despre asta, nu spune nici un cuvînt. În al doilea rînd, Casanova era - cel puțin în lumina unci cunoașteri enciclopedice unanim acceptate - un sexoman profesional și un libertin, și nu există nimic în roman care să pună la îndoială virtutea lui Ugo. În al treilea rînd, nu există nici un raport evident între vreun manuscris al lui Casanova și vreun manuscris al lui Aristotel, nici

* Vezi glosările și fișa biografică adăugate de Constantino Marmo la ediția comentată pentru școlile superioare, a romanului *Il nome della rosa*.

între căutarea unei cărți despre comic și căutarea unei cărți despre tehnicile amoroase.

A căuta o "Casanova connection" nu duce în nici o parte. Ioana D'Arc era născută la Domrémy, acest nume evocă primele trei note muzicale: Molly Bloom era îndrăgostită de un tenor, Blaze Boylan; **Blaze** (flacăra) poate evoca rugul Ioanei, dar ipoteza că Molly Bloom e o alegorie a Ioanei d'Arc nu ajută la găsirea a ceva interesant în *Ulisse* (chiar dacă într-o zi sau alta va exista un critic joyccean care va încerca și cheia asta - și poate a și existat fără ca eu s-o știu). Evident sînt gata să-mi schimb ideea dacă vreun alt interpret va demonstra că legătura cu Casanova poate duce la vreun parcurs interpretativ interesant, dar pentru moment - ca Cititor-Model al propriului meu roman - cred că am dreptul să spun că această ipoteză e prea puțin rentabilă.

Odată, în timpul unei dezbateri, un cititor m-a întrebat ce anume înțelegeam prin fraza "cea mai mare fericire stă în a avea ceea ce ai". M-am simțit deconcertat și am jurat că n-am scris niciodată fraza aceea. Eram sigur de asta, și din multe motive: unul, nu cred că fericirea constă în a avea ceea ce avem, și nici măcar Snoopy n-ar subscrie la o banalitate ca asta; al doilea, e improbabil ca un personaj medieval să poată presupune că fericirea constă în a avea ceea ce el are efectiv, dat fiind că fericirea pentru cultura medievală era o stare care trebuia atinsă prin suferințele viciilor pe pămînt. Așa că am repetat că n-am scris niciodată rîndul acela, iar interlocutorul meu m-a privit ca și cum nu știam nici lucrurile pe care le-am scris.

Pe urmă am găsit citatul acela. Apare în timpul descrierii extazului erotic al lui Adso în bucătărie. Acest episod, așa cum și cel mai tîrziu cititor al meu poate să ghicească cu ușurință, e în întregime alcătuit din citate din *Cîntarea Cîntărilor* și din mistici medievali. În orice caz, chiar dacă cititorul nu identifică izvoarele, poate presupune că aceste pagini zugrăvesc senzațiile unui tînar după prima lui experiență sexuală (și probabil și ultima). Dacă te duci și recitești rîndul în contextul lui (vreau să zic contextul textului meu, nu neapărat în contextul izvoarelor lui medievale), descoperi că spune: "O, Doamne, cînd sufletu-i răpit, atuncea singura virtute constă în a iubi ceea ce vezi (nu-i adevărat?), iar cea mai mare

fericire este să ai ceea ce ai". Dar așa stînd lucrurile, textul meu spune că fericirea constă în a avea ceea ce ai "cînd sufletul e răpit" (deci în momentul viziunii extatice), nu în general sau în orice moment al vieții.

Acasta e cazul tipic în care nu-i nevoie să cunoaștem intenția autorului empiric; intenția textului e evidentă, iar dacă cuvintele au un semnificat convențional, textul **nu spune** ceea ce cititorul acela - ascultînd de vreun impuls personal - credea că a citit. Între inaccessibila intenție a autorului și discutabila intenție a cititorului există intenția transparentă a textului care respinge o interpretare imposibil de susținut.

Un autor care și-a intitulat cartea **Numele trandafirului** trebuie să se aștepte la orice. În **Note** am scris că am ales acel titlu numai pentru a lăsa liber cititorul: "trandafirul e o figură simbolică atît de densă în semnificații, încît aproape că nu mai are nici una: roză mistică, iar roza a trăit tot ce trăiesc rozele, războiul celor două roze, un trandafir e un trandafir și atîta tot, roza-crucecnii, grații ale minunatelor roze, trandafirul proaspăt îmbătător de miros..." În plus, cineva a descoperit că unele manuscrise din **De contemptu mîndi** a lui Bernardo Morliacensis, din care am luat cu împrumut hexametru **stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus**, spunea **stat Roma pristina nomine** - care conceptual ar fi mai coerent cu restul poemului, ce vorbește de Babilonul pierdut, deși înlocuirea lui **rosa** cu **Roma** pune niște probleme metrice, încît **rosa** pare lecțiunea de preferat. E totuși interesant cînd te gîndești că, de mi-ar fi căzut sub ochi versiunea aceasta alternativă, titlul romanului meu ar fi putut să fie **Numele Romei** (deschizînd astfel calea către o interpretare de fascie).

Dar textul spune **Numele trandafirului**, iar eu înțeleg acum cît de greu e să controlezi infinita serie de conotații pe care cuvîntul acela le stîrnește. Voiam să "deschid" toate lecturile posibile, așa încît să le fac pe toate irelevante, iar ca rezultat am produs o inexorabilă serie de interpretări toate extrem de relevante. Însă textul există, iar autorul empiric trebuie să rămînă tăcut.

Există totuși (repet) cazuri în care autorul empiric are dreptul să reacționeze ca Cititor-Model. Am apreciat mult frumoasa

carte a lui Robert F. Fleissner, **A Rose by any other name - A survey of literary flora from Shakespeare to Eco** (West Cornwall, Locust Hill Press, 1989) și mărturisesc că Shakespeare ar fi fost mîndru să-și găsească numele asociat cu al meu. Printre felurite legături pe care Fleissner le găsește între trandafirul meu și toate celelalte roze din literatura mondială, există un pasaj interesant: Fleissner vrea să arate "cum trandafirul lui Eco derivă din **The Naval Treaty** al lui Doyle care, la rîndul său, datoră mult admirației lui Cuff pentru această floare în **Moonstone**" (p. 139).

Sînt un devotat al lui Wilkie Collins, dar nu-mi amintesc (și sigur nu-mi aminteam cînd am scris romanul) de pasiunea pentru flori a lui Cuff. Credeam că am citit opera omnia a lui Doyle, însă trebuie să mărturisesc că nu-mi amintesc să fi citit **The Naval Treaty**. Nu contează: în romanul meu sînt așa de multe referiri explicite la Holmes, încît textul meu poate suporta și această legătură. Dar, cu toată deschiderea mea de mentalitate, găsesc că-i un exemplu de suprainterpretare atunci cînd Fleissner, încercînd să demonstreze cît de mult Guglielmo al meu "se face ecoul admirației lui Holmes pentru trandafiri, citează acest pasaj din cartea mea:

"Crușinul", zise deodată Guglielmo aplecîndu-se să vadă mai bine o plantă pe care, în ziua aceea de iarnă, o recunoscui după arbust. "Infuzia din scoarța lui..."

E curios că Fleissner își încheie citatul exact după cuvîntul **scoarță**. Textul meu continuă și adaugă: "bună pentru hemoroizi". În toată onestitatea, cred că Cititorul-Model nu-i invitat să ia crușinul drept o aluzie la trandafir - altfel orice plantă ar putea înlocui trandafirul, așa cum orice pasăre, pentru Rossetti, înlocuiește un pelican. Crușinul (frangula sau frangola) este (citez din dicționarul lui Zingarelli) un "mic arbust din familia Ramnacee cu frunze eliptice, cu flori mici galben-verzui și cu drupe negre care au proprietăți medicinale". **Nulla rosa est**, cum ar fi zis Abelardo.

Cum poate totuși autorul empiric să respingă unele asocieri libere semantice care sînt în vreun fel autorizate de cuvintele pe care le-a folosit? Am fost frapat de multele semnificații alegorice pe care

unul dintre autorii lui **Naming the Rose*** le-a găsit în nume precum Umberto da Romans și Nicola da Morimondo. În ceea ce-l privește pe Umberto da Romans, e o figură istorică ce a scris efectiv predici pentru femei. Îmi dau seama că un cititor poate fi tentat să se gândească la un Umberto (Eco) care scrie un "roman", dar, chiar dacă autorul ar fi inventat acest joc de cuvinte de luat ca o goliardie, acesta n-ar adăuga nimic la înțelegerea romanului. Mai interesant e cazul lui Nicola da Morimondo: interpretul meu observa că monahul care anunță la sfârșit: "Biblioteca arde!", decretînd astfel căderea abației ca microcosmos, poartă un nume ce sugerează "moartea lumii".

De fapt, l-am botezat pe Nicola cu numele binecunoscutei abații din Morimondo, din Lombardia, fondată în 1136 de niște călugări cistercieni veniți de la Morimond (Haute Marne). Când l-am botezat pe Nicola, încă nu știam că trebuie să-și rostească fatala-i vestire. În orice caz, pentru un italian care locuiește la câțiva kilometri de Morimondo, acest nume nu evocă nici moartea, nici lumea - așa cum Voghera nu evocă o regată, nici Novara un altar nou-nouț. În fine, nu sînt sigur că **Morimondo** vine de la verbul **mori** și de la substantivul **mundus** (poate că **mond** vine dintr-un etimon germanic). Se poate întîmpla însă ca un cititor străin cu o oarecare cunoaștere a latinei sau a italienei să adulmece o asociere semantică cu moartea lumii (e o experiență comună multora: se fac mai ușor jocuri de cuvinte într-o limbă străină decît în limba proprie, pentru că reacționezi la lexic într-o stare de straniețe mai mare). Oricum, eu nu sînt responsabil de această aluzie. Dar ce înseamnă "eu"? Personalitatea mea conștientă? Jocul pe care limba (în sens de *langue*, saussurian) îl efectua utilizîndu-mă pe mine ca mijloc? Textul e de față.

Mai curînd, ne-am putea întreba dacă asocierea produce sens. Desigur nu în ceea ce privește înțelegerea cursului faptelor narative, dar poate pentru a pune în gardă - ca să zicem așa - cititorul asupra faptului că acțiunea are loc într-o cultură în care **nomina sunt**

* M.Thomas Inge ed., Jackson, University Press of Mississippi, 1980.

numina și nomen omen.

L-am numit Casaubon pe unul dintre personajele principale din **Pendulul lui Foucault** gândindu-mă la Issac Casaubon, care a demitizat cu impecabile argumente critice **Corpus Hermeticum**. Cititorul meu ideal poate identifica o anume analogie între ceea ce a înțeles marile filolog și ceea ce personajul meu înțelege la sfârșit. Deși conștient că puțini cititori ar fi fost în stare să intuiască aluzia, consideram că, în termeni de strategie textuală, asta nu era indispensabil (vreau să spun că se poate citi romanul și poate fi înțeles Casaubon al meu chiar neștiind de Casaubon cel real).

Înainte de a termina romanul, am descoperit din întâmplare că tot Casaubon era și un personaj din **Middlemarch**: citisem această operă cu mult timp înainte, dar acel amănunt onomastic nu lăsase nici o urmă în memoria mea. În anumite cazuri Autorul-Model vrea să taie cheful interpretărilor ce i se par inutile, și am făcut un efort ca să elimin o posibilă referire la George Eliot. Astfel la pagina 57, se poate citi acest dialog între Belbo și Casaubon:

"Apropo, cum te cheamă?"

"Casaubon".

"Nu era un personaj din **Middlemarch**?"

"Nu știu. În orice caz era și un filolog din Renaștere, cred. Dar nu sîntem rude."

Dar iată că vine un cititor malițios, David Robey, care a observat că, evident nu din întâmplare, Casaubon al lui Eliot scria o **Cheie a tuturor mitologiilor**, și trebuie să admit că asta pare să se aplice la personajul meu. Ca Cititor-Model mă simt obligat să accept aluzia. Textul și cunoașterea enciclopedică dau dreptul fiecărui cititor cult să găsească legătura aceea. E judicios. Păcat de autorul empiric că n-a fost tot atât de strălucit ca cititorii săi.

Pe aceeași linie, ultimul meu roman se intitulează **Pendulul lui Foucault**, deoarece pendulul de care vorbesc a fost inventat de Léon Foucault. Dacă ar fi fost inventat de Franklin, titlul ar fi fost **Pendulul lui Franklin**. De data asta eram conștient încă de la început că cineva ar fi putut mirosi o aluzie la Michel Foucault: personajele mele sînt obsedate de analogii, iar Foucault a scris

despre paradigma asemănării. Ca autor empiric nu eram prea mulțumit de această posibilă legătură, pentru că îmi părea cam superficială. Dar pendulul inventat de Léon era eroul povestirii mele, și nu puteam să-i schimb titlul: așa că am sperat ca Cititorul meu Model să nu caute vreo legătură cu Michel Foucault. M-am înșelat, mulți cititori au făcut-o. Textul e de față, poate au ei dreptate, poate sînt răspunzător de o aluzie artificioasă, poate aluzia nu e așa banală cum credeam. Nu știu. Întreaga afacere e de acum în afara controlului meu.

Giosuè Musca* a scris o analiză critică a ultimului meu roman pe care o consider dintre cele mai bune citite de mine. De la început el mărturisește totuși că a fost "corupt" de obiceiurile personajelor mele, și e în goană după analogii. Cu un miros de copoi, identifică aluzii ultraviolete care voiam să fie descoperite, găsește alte legături la care nu mă gîndisem, dar care par foarte convingătoare, și își însușește rolul unui cititor paranoic găsind legături ce mă surprind, dar pe care nu sînt în stare să le resping - chiar dacă știu că pot să-l devieze pe cititor. De exemplu, pare că numele computerului, Abulafia, plus numele celor trei personaje principale, Belbo, Casaubon și Diotallevi, produce seria ABCD. Inutil să spun că pînă la sfîrșitul lucrării mele îi dădusem computerului un alt nume: cititorii mei pot obiecta că l-am schimbat inconștient tocmai pentru a obține o serie alfabetică. Jakopo Belbo dă dovadă că apreciază whisky-ul, iar inițialele lui sînt J and B. Inutil să mai spun că ajunsesem aproape de terminarea romanului dîndu-i un alt nume de botez, pentru că ar fi ușor să mi se răspundă că l-am schimbat după aceea tocmai pentru că inconștient voiam să obțin acrostihul acela.

Există însă două obiecții pe care le pot face ca Cititor-Model al cărții mele, și anume: (i) seria alfabetică ABCD rămîne textual irelevantă dacă numele celorlalte personaje nu o conduc pînă la X, Y și Z; (ii) Belbo bea și Martini.

* *La camicia del nesso*, [Titlu ce mizează pe calamburul *nesso* = nex, legătură și *Nesso* = Nessus; n.t.] *Quaderni Medievali* 27, 1989.

În schimb nu pot să-l contrazic pe cititorul meu când observă că și Pavese s-a născut la Santo Stefano Belbo și că Belbo al meu amintește prin unele trăsături melancolia pavesiană și fascinația pe care Pavese o avea pentru mit. E adevărat că mi-am petrecut mare parte din copilăria mea pe malurile pîrîului Belbo (unde am fost supus la unele dintre probele pe care i le-am atribuit lui Jakopo Belbo, și cu mult timp înainte de a fi informat despre existența lui Cesare Pavese), însă știam că alegînd numele de Belbo textul meu l-ar fi evocat într-un fel pe Pavese. Așa că Cititorul meu Model are dreptul să găsească această legătură.

3.1.5. Cînd autorul nu știe că știe

Însemnările pe care le adaug aici au un singur scop: să clarifice că, deși în toată această carte se insistă pe raportul dintre interpret și text, în pofida autorului empiric, prin asta nu consider că studiul psihologiei autorului ar fi nedemn de atenție. Îl cred irelevant pentru o teorie semiotică a interpretării, dar nu, bîncînteles, și pentru o psihologie a creativității. Între altele, a înțelege procesul creativ înseamnă și a înțelege cum anumite soluții textuale vin la lumină prin "serendipitate", sau ca rezultat al unor mecanisme inconștiente. Iar aceasta ajută la înțelegerea diferenței dintre strategia textuală, ca obiect lingvistic pe care Cititorii-Model îl au sub ochi (așa încît pot merge înainte independent de intențiile autorului empiric), și povestea felului cum s-a dezvoltat acea strategie textuală.

Iată de ce prelungesc puțin experimentul în corpore vili început în paragraful precedent, furnizînd vreo două mărturii curioase care au un privilegiu: privesc numai viața mea personală și

* În italiană "serendipità": capacitatea de a interpreta corect un fenomen apărut întîmplător în timpul unei cercetări științifice orientate către alte domenii de cercetare. Termenul provine de la vechiul nume al insulei Ceylon (Serendip) și s-a impus datorită romanului *The three princes of Serendip* (1754) al englezului H. Walpole (n.t.)

nu au nici o contrapartidă textuală identificabilă. Nu au nimic de a face cu problema interpretării. Ele pot să spună numai cum anume un text, care e o mașină concepută pentru a suscita interpretări, crește uneori pe un teritoriu magmatic ce nu are - sau nu are încă - nimic de a face cu literatura.

Primul exemplu. În **Pendulul lui Foucault** tânărul Casaubon e îndrăgostit de o fată braziliană ce se numește Amparo. Giosuè Musca a găsit, ironic, o legătură cu Ampère, care a studiat forța magnetică dintre doi curenți. Prea acut. Nu știam de ce am ales acel nume: îmi dădeam seama că nu era un nume brazilian, și am scris (p.133): "N-am înțeles niciodată de ce această fată descendentă din olandezi ce se instalaseră la Recife și se amestecaseră cu indios și cu negri sudanezi, care avea chipul unei jamaicane și cultura unei pariziene, avea un nume spaniol". Aceasta înseamnă că am luat numele Amparo ca și cum venea din exteriorul romanului meu.

După luni de zile de la publicarea romanului, un prieten m-a întrebat: "De ce Amparo? Nu e numele unui munte?" Și apoi a explicat: "E cîntecul acela cubanez, care spune de un munte numit Amparo" - și mi-a spus și din ce motiv. Sfinte Dumnezeule! Cunoșteam foarte bine cîntecul acela, chiar dacă nu-mi aminteam nici un cuvînt din el. Îl cînta, pe la jumătatea anilor '50, o fată care venea din Caraibi, și de care eram îndrăgostit pe vremea aceea. Nu era nici braziliancă, nici marxistă, nici neagră, nici isterică așa cum e Amparo, dar e clar că, inventînd o fată latino-americană, mă întorsesem inconștient la cealaltă imagine din tinerețea mea, cînd aveam aceeași vîrstă ca și Casaubon. Cîntecul acela, desigur, mi-a revenit în minte, și iată explicată originea numelui Amparo, pe care credeam că l-am ales întîmplător. Cum am spus, avantajul acestei istorii e că ea e cu totul irelevantă pentru interpretarea textului meu. În ceea ce privește textul, Amparo e Amparo și nimic mai mult.

Al doilea exemplu. Cine a citit **Numele trandafirului** știe că există un manuscris misterios, care conține cea de a doua carte, pierdută, a **Poeticii** lui Aristotel, că paginile ei sînt îmbibate cu otravă și că (la p.472) este descrisă astfel:

Citi cu voce tare prima pagină, apoi se opri, ca și cum nu-l interesa să mai

afle și altceva, și răsfoi în grabă paginile următoare: dar după câteva zile înfîlîi o rezistență, pentru că, apucînd marginea laterală superioară, și de-a lungul tăieturii, foile erau lipite unele de altele, cum se întîmplă cînd - umezită și deteriorată - materia hîrtiei formează un fel de ghemotoc cleios...

Am scris aceste rînduri la sfîrșitul lui 1979. În anii următori, poate și pentru că după **Numele trandafirului** am început să fiu mai frecvent în contact cu bibliotecari și colecționari de cărți, mi-am intensificat și mi-am făcut mai "științifică" pasiunea mea pentru cărțile vechi. "Științific" înseamnă că cineva trebuie să consulte cataloage specializate și trebuie să scrie, pentru orice carte, o fișă tehnică, cu colajonare, informație istorică asupra edițiilor precedente sau succesive, și o descriere precisă asupra stării fizice a exemplarului respectiv. Această ultimă operație cere un limbaj tehnic, ca să numești precis locurile îngălbenite, roșiatice, mucegăite, urme de pete, pagini spălate, montate, restaurate, legături slabe la cotor sau pe margini, restaurări marginale etc.

Într-o zi, scotocind prin rafturile de sus ale bibliotecii mele de acasă, am descoperit o ediție din **Poetica** lui Aristotel, comentată de Antonio Riccoboni, Padova, 1587. Uitasem că o am, am găsit pe ultima pagină un **1000** scris cu creionul, iar asta înseamnă că o cumpărasem de la un stand cu o mie de lire, probabil pe la finele anilor '50. Cataloagele mele îmi spuncau că era a doua ediție, nu extrem de rară, că mai există un exemplar din ea la British Museum dar eram mulțumit s-o am pentru că se pare că e greu de găsit, și în orice caz comentariul lui Riccoboni e mai puțin cunoscut și mai puțin citat decît acelea, să zicem, ale lui Robortello sau Castelvetro.

Apoi am început să-mi scriu descrierea ei. Am copiat pagina de titlu și am descoperit că ediția avea un apendice, **Ejusdem Ars Comica ex Aristotele**. Asta însemna că Riccoboni încercase să reconstituie cea de a doua carte, pierdută, a **Poeticii**. Nu era vorba de o tentativă neobișnuită, și am continuat să compilez descrierea fizică a exemplarului. Iar atunci mi s-a întîmplat ceea ce i s-a întîmplat și lui Zatesky cel descris de Luria, care, pierzîndu-și o parte din creier în timpul războiului, și odată cu acea parte din creier, cu

toată memoria și capacitatea lui de vorbire, era totuși în stare să scrie: astfel, în mod automat mîna lui începuse să redacteze toate informațiile la care el nu era capabil să se gîndească și, pas cu pas, Zatesky își reconstruise propria-i identitate citind ceea ce scria.

În același fel, eu priveam cu răceală și cu un ochi tehnic cartea, făcîndu-mi descrierea, și dintr-odată mi-am dat seama că rescriam **Numele trandafirului** sau descriam din nou cartea răsfoită de Guglielmo. Unica diferență (pe lîngă faptul că era vorba de o carte tipărită, și nu de un manuscris) era că în volumul lui Riccoboni, de la pagina 120, cînd începe **Ars Comica**, marginile inferioare, și nu cele superioare, erau cele stricate: dar tot restul era același, paginile din ce în ce mai înroșite și coperti cu pete dezgustătoare ce se lățeau de la o filă la alta astfel încît la sfîrșit era imposibil să mai desfaci paginile, care aproape se înclciau una în alta, cu efectul neplăcut pe care numai un așa-zis "exemplar de studiu" îl poate provoca. Filele păreau unse cu o pastă murdară și negricioasă.

Aveam în mîini cartea pe care o descriesem în romanul meu. O avusesem de ani de zile în rafturile mele.

Într-un moment m-am gîndit la o coincidență extraordinară: apoi am fost tentat să cred într-un miracol; pînă la urmă, am decis că **Wo Es war, soll Ich werden**. Cumpărasem cartea aceea cu mulți ani în urmă, o răsfoisem, îmi dădusem seama că era imposibil de folosit și nu făcea nici măcar mia aceea de lire dată de-a surda buchinelistului, o puseseam pe undeva și o uitasem. Dar cu un soi de aparat fotografic intern fotografiasem paginile acelea și timp de decenii imaginea acelor foi, mizerabile la pipăit și la vedere, se depozitase în partea cea mai adîncă a sufletului meu, ca într-un mormînt, pînă în momentul în care a ieșit din nou la lumină (nu știu din ce motive) și am crezut că o inventasem.

Nici această întîmplare nu are nimic de a face cu vreo posibilă interpretare a cărții mele. Dacă are vreo morală, e că viața privată a autorilor empirici e sub un anumit aspect mai impenetrabilă decît textele lor. O înregistrez numai pentru că mai există și o psihologie și o psihanaliză a producției textuale care, în propriile lor limite și teze, ne ajută să înțelegem cum funcționează animalul numit om. Însă, în principiu, cel puțin, sînt irelevante pentru a înțelege cum

funcționează animalul numit text:

Între istoria misterioasă a producerii unui text și deriva incontrollabilă a interpretărilor sale viitoare, textul **ca text** reprezintă încă o prezență confortabilă, o paradigmă după care putem să ne luăm.

3.2. IDIOLECT TEXTUAL ȘI VARIETATE A INTERPRETĂRILOR*

1. **Tratatul** meu, căruia Nanni îi dedică cu atîta generozitate mare parte din cele 350 de pagini ale sale, datează din 1975, deci oglindește niște reflecții datînd din anii precedenți (1966-1975). E adevărat că scriam în el că din acel moment aș fi vrut să fiu judecat numai după cele spuse acolo, însă înțelegeam prin asta să exclud cele spuse mai înainte, nu ce aveam să spun după aceea.

Astăzi aș scrie cartea aceea altfel, cu multe variante, mai ales terminologice, și însăși lectura lui Nanni, mai cu seamă atunci cînd răstălmăcește, este pentru mine un martor interesant al multor imprecizii ale mele de discurs. Însă trebuie să recunosc că, comparativ cu miezul dur al criticilor lui Nanni, poziția nu s-a schimbat. Dacă în **Opera deschisă** am vorbit de o dialectică între pluralitatea interpretărilor și fidelitatea față de operă, în **Tratat** extindeam conceptul de la operele de avangardă la orice operă de artă: accentuam acolo asupra mecanismelor semiotice care permit, și impun, pluralitatea interpretărilor oricărui mesaj, iar noțiunea de idiolect, care-l preocupă atît de mult pe Nanni, reprezenta probabil acel moment, unicul, în care încercam să stăvilesc incontrollabilitatea procesului semiotic. Însă în **Lector in fabula**, tocmai pe cînd subliniam rolul fundamental al polului reprezentat de cititor, mergeam totuși către ideea că s-ar putea analiza și descrie o strategie textuală (retraducere mai articulată a noțiunii de idiolect, așa cum enciclopedia este traducerea mai bogată și mai flexibilă decît aceea de cod) și distingeam foarte ferm între utilizare și interpretare. Pot

* O versiune abreviată a acestui text a fost citită la Universitatea din Bologna, la 7 mai 1981 cu ocazia prezentării cărții lui Luciano Nanni **Per una nuova semiologia dell'arte**. Dat fiind că a urmat o amplă discuție și că apoi Nanni a scris o altă carte pe aceleași teme, textul meu are valoare documentară și poate conta numai ca recenzie la Nanni 1980, fără a pretinde să dea seamă de felul cum au evoluat dezbaterile. Îl public numai pentru că se leagă tematic de celelalte studii din cartea de față și poate servi la clarificarea unora dintre pozițiile mele, ce nu s-au schimbat fundamental de la acea dată.

folosi codul Rocco atît pentru a căuta numele secret al lui Dumnezeu, cît și pentru a face din el hîrtie igienică (și poate pe drept), dar asta nu înseamnă că-l interpretez. Există în codul Rocco un alineat ce se intitulează "Confuza libertate a strigărilor în cor" și pot citi acest titlu ca pe un incipit poetic, între rondism și hermetism, despre frămîntările unei adolescențe dezamăgite. Asta nu înseamnă că convențiile lingvistice nu-mi pot spune și că în textul acela **incanti** înseamnă "licitații" iar articolul respectiv se referă la licitațiile zgomotoase. Iată deosebirea dintre utilizare și interpretare. Interpretarea are la o adică dreptul de a se întreba ce influențe literare suferea Rocco cînd își formula titlul cu sintaxa aceea și cu opțiunile acelea lexicale.

Eu consider că există cîteva activități capabile să analizeze un text artistic cu finalități estetice ca parametru (fie el pur conjectural și de revăzut) al interpretărilor lui; Nanni, în schimb, susține că nu există nici un adevăr al operei ce poate fi atins, în afară de cel rezultat din șirul istoric al lecturilor ei.

Data fiind poziția mea de principiu, voi respinge pozițiile lui Nanni acolo unde răstălmăcirile pe care le face asupra **Tratatului** scot la iveală acci **idola** în care crede el. Vreau de fapt să aduc un omagiu structurii baconiene a cărții lui Nanni, care după euforia unei **vindemiatio prima**, trece la faza bachică a părților **destruens** și **construens** și se încheie în pagina finală cu promisiunea incontinență că o să fie mai complet cu altă ocazie (să ne ferească Dumnezeu). Acci **idola** pe care i-i voi imputa lui Nanni vor fi, firește, **tribus, specus, fori și theatri**.

Și dat fiind că ideologia care preferă utilizarea, nu interpretarea, fiind o periculoasă crezie a vremurilor noastre, îl voi trata pe Nanni, dincolo de recunoștința pe care i-o port, ca pe un dușman.

2. Aș vrea să elimin repede problema legată de **idola fori**, care sînt cei datorăți impreciziilor lingvistice. Sînt mulți, cu voi cita doar cîțiva mai masivi, care arată cît de incorect este să citești un text ținînd seama de propriile-ți dorințe și ignorînd faptul că el are pe fundalul său niște convenții semiotice.

Iată un **idolum fori** tipic lui Nanni. Se poate ca eu să fi înțeles greșit spusese sale, însă găsesc la pp. 107, 113, 115, 116 și 332 argumentarea următoare: ceea ce Eco numește funcție semnică se limitează să privilegieze, dintre funcțiile limbajului propuse de Jakobson, pe aceea referențială, și de aici feluritele erori în care ajunge Eco. Dacă Nanni spune exact astfel, atunci înseamnă că în lectura lui cuvântul **funcție**₁ din sintagma **funcție semnică** are aceeași semnificație cu cuvântul **funcție**₂ din sintagma **funcție referențială, conotativă, metalingvistică** etc. Însă așa nu se înțelege de ce noțiunea de funcție semnică se situează de partea semnificării și nu de partea comunicării, ca și funcțiile jakobsoniene. Ori, în textul meu, deoarece se introduce noțiunea de funcție semnică cu referire la Hjelmslev (pe lângă explicațiile exhaustive prevăzute de context), nu se poate înțelege ca **funcție** în sens jakobsonian. Jakobson vorbește despre moduri în care facem să "funcționeze" comunicarea, în timp ce Hjelmslev vorbește de funcție în sens matematic, ca relație ce exprimă o legătură între variabile. Lectura lui Nanni e improprie nu în ce privește intențiile mele, ci în legătură cu starea limbajului tehnic într-o anume cultură - unde adesea se întâmplă să existe termeni omonimi care au semnificații diferite în contexte diferite.

S-ar putea găsi și alte exemple. Atunci când Nanni spune: "Eco ajunge să rezolve întreaga problemă a extensiei prin simpla valoare de adevăr a referinței" (par. 3.4.1, ce ar trebui citit integral), evident, intenționează să spună că pentru el extensie înseamnă cu totul altceva. Însă cum în textul meu utilizam explicit **extensie** în sensul ce i se dă în filosofia limbajului și în logică, Nanni ori acceptă constrângerile puse de text, ori nu-i dă acestuia o lectură interpretativă, ci îl citește așa cum Borges voia să citească **De Imitatione Christi**: ca și cum ar fi fost scris de Céline.

Alt **idolum fori**. Întreg **Tratatul** meu insistă asupra eliminării ideii de subiect empiric din semioză (e unul din defectele ce-i este permanent reproșat de criticii psihanalizați) și traduce intenții, posibile efecte de sens, **gaps-uri** între emitență și destinație în termeni de relații, depozitate într-o cultură, între interpretanți. Nanni citește întreg discursul despre idiolectul estetic ca și cum eu

aș vorbi despre fidelitatea față de intențiile autorului, și tot discursul despre perceperea de devieri de la normă ca și cum aș vorbi de niște senzații ale cititorului: și o dovedește lăsându-se fascinat de expresii pur retorice, ca de exemplu: "eu surprind", "eu simt" etc., pe care mi le permit din exigențe de stil în capitolul asupra căruia își focalizează el atenția, însă o fac deoarece există trei sute de pagini mai în față care lămuresc lucrurile.

Alt **idolum fori**: dedic mult spațiu ca să specific că prin ambiguitate nu înțeleg neapărat obscuritatea suprarcaliștilor sau frântura lexical-sintactică a futuriștilor și a dadaiștilor, ci orice formă de manipulare a unui limbaj care s-ar dezlipi în vreun fel de normele obișnuite, chiar dacă respectă lexicul și gramatica. În **Opera deschisă** exemple de "ambiguități" expresive erau date și analizate amplu, din Petrarca; în studiul meu "Despre posibilitatea de a da naștere unor mesaje estetice într-o limbă edenică" (Eco 1962, 4^a ed.), anterior cu patru ani față de **Tratat.** examinez toate posibilitățile de a trata în mod ambiguu un limbaj de laborator, la oricare nivel: **ostrannenii** lui Șklovski, despre care Nanni știe că e analoagă cu conceptul de ambiguitate, este verificată, chiar în nota mea de subsol, pe opera lui Tolstoi; nu arareori, aleg exemple din Dante și din Manzoni. E clar că, așa cum am scris și altădată, consider că începutul **Logodnicilor** este un caz de deautomatizare al uzurilor lingvistice, dificil de citit, și deci, ambiguu. Cu toate acestea, Nanni continuă să creadă că prin ambiguitate eu înțeleg modalități cu care operează avangarda și deci își dă câștig de cauză spunând că esențializez estetica aplicându-i ipostazic un model istoric care este cel al avangardei.

Trec sub tăcere cazurile minore. Nanni îmi pune o întrebare, îmi pune în seamă propriul lui răspuns la întrebarea lui, apoi mă combate. Nu mă interpretează, mă utilizează.

3. **Idola tribus** iau naștere - spune Bacon - atunci când intelectul omenesc, cu toate că în natură multe lucruri sînt amestecate sau pline de inegalități, își imaginează totuși niște paralclisme, corespondențe și relații care nu există. Primul **idolum tribus** al lui Nanni este că orice discuție despre fenomenele estetice pretinde că

este întemeierea unei teorii estetice globale.

Cine cunoaște bibliografia mea știe că pe alocuri am făcut estetică fără să disimulez. Însă în **Tratat** capitolul despre estetică se intitulează "Textul estetic ca exemplu de invenție". Să se observe și faptul că următorul capitol, despre retorică, se intitulează "Munca retorică" și lasă să se înțeleagă că intenția este de a oferi o situație globală a întregii retorici în arborele unei teorii semiotice.

În cartea lui Nanni, la p.75, se spune că în examinarea pozițiilor mele estetice, nu se ține cont câtuși de puțin de celelalte părți ale **Tratatului**. Pe lângă faptul că Nanni își ține promisiunea numai atunci când îi convine, ceea ce-și propune este de rău augur. Capitolul estetic este precedat de o teorie a mijloacelor de producere semnificativă pe care discuția asupra textului estetic își propune să o verifice și, în special, este dezvoltată acolo o idee de **invenție semiotică**. Deci a spune că se ia textul estetic ca un exemplu splendid pentru diverse probleme semiotice nu înseamnă că instrumentele semiotice pretind că epuizează toate problemele esteticii.

Apoi faptul că, așa cum atrage Nanni atenția, eu procedând astfel, aș presupune, și aș și spune **apertis verbis**, că contribui la reducerea interpretărilor falacioase ale esteticilor inefabilului, este foarte adevărat. Într-adevăr presupun că am contribuit la acest lucru și-l acuz pe Nanni că este un susținător periculos al inefabilului, care-i acuză pe alții că nu au reușit să-l elimine, ca să demonstreze că reziduul inefabil se păstrează și că, prin urmare, nu ne rămâne decât să-l ridicăm în slăvi.

Nanni, însă, mă acuză de esențialism, pentru că încerc o definire a unei operațiuni artistice finalizate într-un efect estetic. În optica unei istorii a culturii, arta, așa cum spunea Formaggio la începutul volumului său **Artă [Arte]** (1973), este tot ceea ce oamenii numesc artă. Însă, atenție, știință este tot ceea ce oamenii au numit știință, și n-o să vrem să negăm că știința ptolemeică deroga, în contextul culturii antice, de la sarcina unei cunoașteri a realității care să le îngăduie oamenilor să opereze în cadrul ei într-un fel oarecare. Totuși, Popper - la care Nanni se referă atât de des - la un moment dat hotărăște să enumere cerințele a ceea ce ar trebui să fie știința de

astăzi. Știința modernă se definește ca un discurs care arată falsitatea multora dintre rezultatele științelor trecutului, însă cu toate acestea, reușește și să explice de ce în trecut se interpretau faptele în felul respectiv. Vreau să spun că ipoteza heliocentrică e superioară celei geocentrice nu numai pentru că explică mai bine diverse fenomene, ci și pentru că explică motivele pentru care anticii aveau iluziile acelea de percepție ce i-au condus la ipoteza geocentrică.

Apoi, o definiție estetică este, nu numai explicativă, ci și tolerantă: ea vrea să explice și faptul pentru care unele opere create cu alte finalități, diferite de efectul estetic, sau ca să producă o altă percepție de "frumos", pot să ne stîrnească interesul, fie ținînd cont de valorile epocii respective, fie de ale noastre.

Sigur că o astfel de încercare de definire nu poate să-și abjure propria-i istoricitate, însă reprezintă totuși modul istoricește determinat prin care se încearcă a se da cont și de alte forme de activități ce țin de alte epoci și de alte culturi. Iar aceasta e și încercarea pe care Nanni însuși o face pînă la urmă: de fapt, cred că un indigen din insula Paștelui de acum cîteva secole n-ar fi de acord cu Nanni la afirmația că adevărul statuilor lui enigmatice este dat de pluralitatea lecturilor ce li s-au dat. Dar trebuie totuși să fixăm niște puncte de referință pentru discursul nostru. Dacă a încerca o definiție de felul ăsta (iar în cazul meu, una **sub specie** semiotică) înseamnă să faci o estetică, și că această estetică este esențialistă, iar acest esențialism e un perspectivism mascat, atunci trebuie să ne înțelegem asupra termenilor.

4. Deși Nanni afirmă că de-a lungul întregului *Tratat* circulă fir roșu de turnură kantiană (fapt ce demonstrează că, atunci cînd vrea, Nanni e un cititor foarte pătrunzător), toată critica lui pornește de la un **idolum tribus** reiterat cu obstinație (cf. de exemplu pp. 85, 86, 172, 236, 271): anume că orice discurs teoretic ar avea statutul de discurs "științific". Așa că trebuie să vedem ce anume se înțelege prin știință. Dacă vorbim de ea în sensul academic, sens în care se vorbește și de științe morale sau de activitate științifică despre orice cercetare care-și fixează cu un minimum de rigoare semnificația termenilor utilizați și condițiile în care sînt

utilizați, atunci multe pagini din cartea lui Nanni reprezintă și ele o contribuție științifică. Dar dacă o înțelegem în sensul teoriilor științelor empirice, nu există nimic în **Tratat** care să justifice o atare interpretare. Repet acolo de mai multe ori (cf. 0.2) că semiotica e un domeniu de cercetare ce nu este încă unificat; spun în paragraful 0.9 ("Limite epistemologice") că, chiar dacă presupun un model teoretic unificat, nu trebuie înțeles acest model ca "științific", dat fiind că nu pretinde să aibă aceeași neutralitate a științelor naturii, și că teoria semiotică investighează fenomene asupra cărora intervine automat modificându-le în chiar momentul în care le definește; spun că semiotica e o practică socială..... Discursul unei semiotici generale are statutul unui discurs filosofic.

Însă Nanni este aici victima unuia dintre **idola specus** ai săi, care se nasc, cum se știe, din niște deformări personale. Idolul obscur din peștera lui Nanni este că el a și hotărât din pornire că nu trebuie considerat obiectul artistic ca parametru de evaluare al efectelor lui estetice, și pornește deja sigur că orice aserțiune contrară este dezmințită de fapte. În consecință, oricine ar susține că există obiecte artistice analizabile este scientist (alt **idolum specus** de adâncime este gustul pentru infabil și pentru mistic), iar acest scientism trebuie combătut printr-o metodă a științei, pe care, printr-un **idolum theatri**, Nanni o identifică (comițând niște paralogisme pe care le vom vedea) în logica descoperirii științifice a lui Popper.

Așadar, o metodă științifică, utilizată ca instrument de un mistic, ca să demonstreze că un dușman al misticii artei pretinde neapărat că este om de știință empiric, dar nu este.

5. Și aici merită să întâmpinăm de îndată un alt **idolum** al lui Nanni, care, sincer, nu știu dacă-i **idolum fori** sau **specus** sau **theatri**. Nanni spune că ideea unei strategii descriptive a obiectului artistic e dezmințită de fapte, iar faptele pentru el sînt evidentă pluralitate a interpretărilor. Însă aici avem atît un paralogism, cît și o răstălmăcire terminologică. Dacă eu afirm că idiolectul estetic este regula care justifică pluralitatea interpretărilor, atunci faptul că există o pluralitate a interpretărilor nu pune în criză afirmația mea, ci cel mult el reprezintă fenomenul care mă-mpinge să elaborez

ipoteza teoretică de idiolect estetic. În legătură cu asta, Nanni observă că două interpretări conflictuale sînt un oximoron și se întreabă cum poate un idiolect să guverneze un oximoron. Ideea de idiolect poate să regleze caracterul oximoronic al interpretărilor, tot așa cum noțiunea retorică de oximoron, atît de univocă încît atunci cînd Nanni o folosește, eu o înțeleg, reglează conflictualitatea construcțiilor oximoronice. Ideea de oximoron reglează univoc producerea de expresii ambigui care produc interpretări multiple și vagi. **Elementary, dear Empson.**

Dar - și aici e vorba de imprecizia terminologică -, dacă fenomenul pluralității interpretărilor e un fapt, conținutul a una, două sau mai multe interpretări nu e un fapt: e o opinie, o atitudine de propunere, o credință, o speranță, un auspiciu, o dorință. Iar conținuturile atitudinilor și tezelor referitoare la un obiect (obiectul artistic) sînt luate în discuție tocmai pornind de la o conjectură în ce privește natura acelui obiect. Ele nu falsifică conjectura mai mult decît aceasta le-ar falsifica pe ele, pentru că este vorba nu de un conflict între o conjectură și un fapt, ci între două conjecturi.

Și, înainte să trecem la altceva, să lichidăm repede un alt **idolum fori** al lui Nanni: el critică noțiunea peirciană de abducție și îi substituie termenul magic de "conjectură". Însă textele sînt texte: abducție, ipoteză și conjectură sînt, la Peirce, același lucru, și sînt astfel mai mult sau mai puțin în sensul în care conjectura înseamnă o ipoteză teoretică, potrivit lui Popper.

6. Ajungem acum la paralogismul fundamental, caz tipic de **idolum theatri**, datorat prestigiului pe care un umanist crede că-l dobîndește folosind în chip terorist citări ale unor oameni de știință. Mă refer la felul cum uzează Nanni de Karl Popper (care, între altele, în discursul său, se maschează din cînd în cînd în Kuhn, marele său dușman, și uneori chiar în Feyerabend: de fapt Nanni e un feyerabendian care se crede popperian - ceea ce e mai periculos decît un popperian care s-ar crede feyerabendian).

Nanni împrumută de la Popper o teorie a cercetării științifice și o utilizează ca și cum ar fi o teorie științifică. **Logica descoperirii științifice** este un discurs filosofic ce introduce niște cerințe, cărora

o teorie științifică trebuie să li se supună ca să fie științifică (de exemplu criteriul de falsificare, interdicția de a efectua niște ajustări **ad hoc**, respectarea enunțurilor observative etc.) dar pune în joc niște concepte metateoretice pe care nici o teorie științifică nu le poate verifica. De exemplu, însăși noțiunea de enunț observațional, care, între altele, e definit ca atare numai în baza ipotezei teoretice care-i fixează criteriile de relevanță; noțiunea de ipoteză, noțiunea de deducție, ideea de lume a treia, ideea de verosimilitate a teoriilor, însăși ideea de lege bazată pe constanța fenomenelor, deoarece într-o lume guvernată de întâmplătorul absolut și în care nu contează nici măcar principiul de identitate nu se pot enunța teorii azi și apoi să le pui la probă mâine. Conceptul metateoretic de teorie nu este falsificabil: cum se poate să fie falsificat conceptul de teorie?

De aceea, propunerile mele nu au statutul unei teorii științifice: cel mult, au statutul unei teorii epistemologice, ca aceea a lui Popper. Nanni tratează un discurs de fundare filosofică ca și cum ar fi o teorie științifică.

7. Dintre amintirile **idola fori** ai lui Nanni unul trebuie lămurit imediat. Nanni utilizează pe larg conceptul de relevanță, al lui Prieto, și e o coincidență fericită faptul că Prieto publică, în același an în care a apărut și **Tratatul** meu, acea carte splendidă care este **Pertinence et pratique**. Prieto trage tot profitul pe care putea să-l tragă din noțiunea de relevanță, care a fost permanent unul dintre conceptele-cheie ale tradiției structuraliste, însă noutatea lui este următoarea: în timp ce structuralismul vorbește despre relevanță ca de o categorie a unei teorii **emic** a sistemelor de semnificare, Prieto îi extinde conceptul la acele aspecte **etic** ale obiectelor care într-un proces de interpretare a obiectelor însele permit să se constituie, din nou **emic**, obiectul sau anumite aspecte ale lui, în clase, prin raportare la niște practici.

Ori, noțiunea de relevanță este atât de bine intrată în gândirea semiotică de tradiție structuralistă, încât se poate spune că **Tratatul** o utilizează mai peste tot, chiar când o definește cu alți termeni. Teza ce enunță că introduce pragmatica în semantică nu vrea să spună altceva decât că: relevanța ca rezultat de interpretare

a textelor trebuie deja să se integreze în regula de relevanță ca o categorie constitutivă de sisteme și coduri. Toată teoria mea despre conținut e bazată pe ideea că o anumită cultură, pe baza proprietăților practice, pertinentizează unitățile semantice pe care le consideră relevante, precum și înlanțuirile interpretanților lor (p.116).

Întreaga tratare a modelului semantic reformulat prin selecțiile lui contextuale și circumstanțiale e bazată pe valențele semantice ale expresiilor în legătură cu niște unghiuri de pertinentizare. Toată discuția finală despre semiotica ideologiei e bazată pe definirea ideologiei ca scoatere în relief, pe baza unei practici sociale, a unor aspecte ale conținutului în detrimentul altora. fără a-și da seama că o aceeași situație putea să suporte și alte pertinente, în contradicție cu acestea.

Prieto ne spune că dacă am pe masă o scrumieră de cristal, un pahar de plastic și un ciocan, și dacă practica de la care pornesc este aceea de a colecta lichide, atunci scrumiera și paharul de plastic fac o clasă aparte, față de ciocan; iar dacă practica mea îmi impune să caut un proiectil ca să-l arunc în Nanni în caz că argumentările mele nu-l conving, atunci ciocanul și scrumiera alcătuiesc o clasă opusă paharului de plastic. Însă niciodată și nicicum, în lumina practicii numărul unu, n-aș putea pertinentiza ciocanul ca recipient. Iar în lumina practicii numărul doi, pertinentizarea paharului de plastic e posibilă, însă modifică practica, transformă un gest de ofensă fizică într-un gest de ofensă simbolică.

Pertinența depinde de modul în care o cultură privește un obiect din punctul de vedere al unei practici, însă obiectul nu justifică toate alegerile de relevanță; dimpotrivă, le selecționează, pe unele le admite, iar pe altele le exclude. Nanni bănuiește lucrul ăsta la pag.356, însă crede că Prieto vrea să spună că nu toate culturile reușesc să aibă interes critic față de aceleași opere. Nu, ci Prieto **nu** spune că culturile pot să nu fie interesate de anumite obiecte: spune că anumite obiecte nu permit să fie văzute sub unghiul unei pertinente pe care ele **nu pot** să și-o arate din punct de vedere material.

Să trecem acum de la Prieto la un filosof adversar al

constanțelor inductive, de la care Popper a învățat mult. Este David Hume, care într-un eseu foarte frumos, intitulat "Regula gustului" povestește un episod din **Don Quijote**.

Cîțiva iniși beau vin dintr-un butoi, iar unul, gustînd, găsește că are un gust de fier ruginit, altul un iz de piele tăbăcită. La sfîrșit se golește butoiul și se descoperă că pe fundul lui se afla, căzută acolo de mai mulți ani, o cheie legată de o curelușă de piele. Gusturile sînt felurite, dar există o regulă a gustului. Dacă vreunul ar fi hotărît că vinul acela avea gust de fier, admițînd că folosea limbajul în toată proprietatea lui, adică voia să se refere la gustul pe care majoritatea indivizilor îl simt atunci cînd beau fier, ar fi fost liber, acesta din urmă, să nu-i placă vinul cu pricina, însă și ceilalți ar fi liberi să cadă de acord asupra faptului că, în lumina cunoștințelor noastre chimice, lichidul acela conținea must, alcool, plus un număr de molecule de fier și de piele. Faptul justifica primele două degustări cu o anumită siguranță intersubiectivă, și impunea, la o adică, să se suspende judecata în ce o privea pe a treia.

Să revenim acum la ideea mea despre idiolect. Idiolectul nu e afirmarea că vinul miroase a fier, care-i deja o lectură și o judecată critică. E afirmația că vinul conține fier, adică acea afirmație ce proclamă un aspect recognoscibil din punct de vedere intersubiectiv, așa încît să dea seamă de faptul că **cineva** (și nu neapărat un oarecare) identifică în el un gust de fier.

8. Nanni repetă de mai multe ori că între o reflecție filosofică asupra artei, care-i și cea practică de el în a sa **pars construens** a cărții, și pluralitatea lecturilor critice nu e loc pentru ceva care să semene cu poetica școlii pragheze. Nu-și dă seama că făcînd așa aruncă singurul lucru care putea să semene cu acea propunere de teorii științifice, pasibile de falsificare, care-i stă atît de mult la inimă din cauza acelor **idola theatri** ai săi.

Cele pe care le propun mai jos sînt trei polarități ideale, care, însă, în practică se pot contopi în mai multe feluri. Mai întîi o postulare filosofică, cea care admite că opera - obiect se pune drept matrice a unor pertinente posibile. Adică admite că aceasta trebuie să aibă o regulă a propriilor manipulări asupra limbajului, nu numai

posibilitatea de a manifesta în ochii cititorului niște pertinente, ci niște relații contextuale între atari pertinente. Este vorba de un postulat, o idee regulatoare, și, în acest sens idiolectul postulat nu e niciodată descris. Este pura posibilitate a descrierii conjecturale a unui obiect fizic material, care poate sau nu poate fi văzut ca arătându-și niște pertinente. Nu este încă un idiolect conjecturat, este propunerea că ar trebui conjecturate idiolecte, adică teorii ale obiectului.

Urmează apoi o activitate pe care aș putea s-o numesc semiotica artei, de n-ar fi să consider că, de bine - de rău, acest tip de activitate are loc și în alte orizonturi metodologice în care nu se face uz de instrumente semiotice. S-o numim, ca să-i facem în ciudă lui Nanni, "poetică", în sensul praghez: analiză și descriere de structuri. O analiză care să ne spună că butoiul conține vin, fier și piele. Că scrumiera e grea, adânc concavă și de cristal lucrat în fațete. Toate acestea identificând opoziții, pentru că fără opoziție nu există relevanță, și viceversa.

Acastă analiză nu poate fi niciodată nici neutră, nici pură și nici ingenuă: desigur veghează cu atenție niște relevantizări posibile, mai cu seamă dacă se exercită pe convenții semiotice. Și cu toate astea, această analiză nu trebuie să-mi spună care sînt relevanțele optime. Trebuie să-mi arate strategia în act a operei ca matrice a unor relevanțe posibile.

În fine, vin apoi lecturile individuale sau colective, cele care, ele, aleg relevanțele ce le convin mai bine.

Unde se situează critica? În perspectiva asta, peste tot: există forme de critică pe care aș numi-o dogmatică, ce focalizează opera după un model propriu de relevanțe, negîndu-le pe altele; și există forme de critică ce vor să privilegieze aspectele de polivalență ale unei opere și care includ în propriul lor traiect felurite aspecte ale polarității semiologico-poetice.

Lectura lui Sarrazine efectuată de Barthes e o formă de critică ce este și un exemplu de poetică, à la Praga, sau de semiologie a literaturii. Citind S/Z eu pot să înțeleg cum anume Sarrazine poate fi citită în moduri diferite, pentru că Barthes îmi arată strategia textuală care admite parcursuri de interpretare diferite. Lectura lui

Maupassant dată de Greimas are mai mult de a face cu o analiză de poetică decît cu o lectură critică. Modul în care Longhi citește **Visul lui Constantin** de Piero reprezintă o bună pagină critică, însă îmi dă și o cheie pentru a înțelege în cîte moduri diferite te poți apropia de fresca respectivă, după cum se iau ca pertinente raporturile geometrice, sau se preferă referințele iconografice, sau se acordă atenție culorii.

Și totuși, în ciuda felului cum se amestecă practic, cei trei poli au un statut epistemologic diferit. Pentru că primul, în care se admite prezența unui idiolect ca idee regulatoare, nu permite falsificări. Cel de al treilea nu reprezintă decît o serie de lecturi alternative, în care, în principiu, fiecare valorcăză tot atît. Abia în polul din mijloc se impun unele dintre cerințele proprii științei. Pentru că a pune ipoteza unei reguli de construcție înseamnă a propune o teorie explicativă a felurilor lecturi posibile. Și pot să intervină lecturi care să dezvăluie că idiolectul pus ca ipoteză este insuficient.

În acest sens Nanni nu trebuie să se mire că eu vorbesc despre idiolect ca de ceva ce trebuie găsit, dar care ajunge să fie definit prin nesfîrșite aproximări. Ceea ce lui i se pare o contradicție este mai ales ceea ce se întîmplă cu teoriile științifice despre care vorbește Popper, potrivit cărora: (a) o teorie trebuie să fie propusă; (b) teoriile sînt diferite și sînt în competiție; (c) numărul de teorii care pot fi adevărate rămîne infinit (1975: trad. it., p.34). Însă aceste infinite teorii nu sînt lecturile infinite ale lui Nanni: sunt descrierile obiectului ca posibilități de lecturi, chiar contrastante între ele, și de a le putea deosebi pe cele "lunatic".

De fapt Popper admite că un enunț ca acesta: **e posibil ca în viitor să se poată face cutare lectură a acestui obiect** nu este falsificabil, chiar dacă nu-i rău să-l emiți. Dar admite că un enunț (propus de Russel) ca: **eu sînt un ou în cămașă**, pronunțat de un lunatic, poate să fie falsificat. De ce anume? Îmi închipui, de niște observații asupra insului care face enunțul. La fel, argumentez eu, un enunț ca: **eu găsesc în textul cutare relevanța cutare** poate fi judecat ca lunatic pe baza unei examinări a textului.

Virgiliu în **Georgicele** (III, 82) spune că printre cei mai buni

cai se numără cei de culoare sură [glauco]. Dicționarul spune că în limba latină **glaucus** însemna albastru, verde-albăstrui, albăstrui-cenușiu. Aulus Gellius comentînd acest text spune că în loc de **glaucus**, Virgiliu ar fi putut folosi și **caerulus**, care-i de obicei folosit în legătură cu marca, cu cerul, iar la Juvenal, și cu pînca neagră. Îl pot citi oare pe Virgiliu ca și cum ar transmite sau ar sugera o viziune psihedelică a universului sau ar prezenta caii în maniera lui Franz Marc? În corpusul virgilian mai găsesc și alte anomalii cromatice: **flavus**, de exemplu, e referit la părul Didonci, la frunzele de măsline, la apele Tibrului, la marmoră. Un traducător al lui Aulus Gellius redă acel **glaucus** al calului ca verzui, în timp ce interpreții lui Virgiliu sugerează că el se referă la un cenușiu vînat rotat. Iar Virgiliu, ne spune contextul, vorbește despre niște cai frumoși dar normali, nu despre niște viziuni LSD.

O explorare mai amănunțită a corpusului virgilian ar trebui să-mi dovedească (presupun) că Virgiliu, în descrierile lui cromatice, nu se referă niciodată la niște porțiuni precise ale spectrului, în termeni de pigmentație și de lungimi de undă, ci la percepții în anumite condiții de lumină, și deci că termenii lui cromatici indică totdeauna situații schimbătoare, răsfrîngerii, culori părelnice. E un bun procedeu de dezautomatizare sau de utilizare ambiguă a expresiilor ca să facă mai dificilă și mai polivalentă manifestarea conținuturilor. Pe baza conjecturii mele idiolectale, ceea ce știu acum nu este modul în care un cititor ar putea să actualizeze sugestiile lui Virgiliu. Calul acela ar putea fi interpretat în multe moduri. Ceea ce știu e că Virgiliu exclude o lectură spectrală, nu vrea să-mi spună că acel cal e albastru-închis ca în drapelul francez sau verde, ca în cel italian. Știu că poetul a lucrat așa ca să-mi facă mică lectura oximoronică, am în textul comparat cu enciclopedia aceea cheie de fier care explică de ce vinul lui poate să aibă anumite gusturi dar mai știu și că **glaucus** al lui Virgiliu nu trebuie înțeles ca o culoare pură, fundamentală și tipătoare. Nu lecturile sînt cele care falsifică idiolectul, ci conjecturile asupra idiolectului deosebesc lecturile între ele.

Deosebirea dintre conjectura asupra unui fenomen al științelor empirice și acel fenomen care e un obiect artistic, este însă

că adesea o teorie științifică nu doar face supoziții asupra structurii unui obiect (atomul lui Bohr), ci și asupra existenței lui (atomii există?) care este pusă ca ipoteză numai prin inferența dată de alte fenomene. În schimb, în artă **verum ipsum factum**: nu numai că obiectul e materialmente prezent în aceea materialitate încă asemiozică a lui, cum zice pe bună dreptate Nanni, înainte ca privirea noastră să-l facă să vorbească, dar sînt prezente, fie și la un nivel de materialitate diferită (aceea a **treia lume** a bibliotecilor despre care vorbește Popper, cu alte cuvinte șirul interpretanților și enciclopedia), convențiile culturale în lumina cărora trebuie să faci obiectul să vorbească. Atunci cînd Dante scrie **lumină**, nu numai că e prezentă materialmente expresia grafematică, ci există în formă controlabilă interpretările pe care cultura medievală le dădea termenului **lumină**.

Totuși, cu toate că-i controlabilă intersubiectiv, conjectura idiolectală este inepuizabilă: în parte, ca și în teoriile științifice. această inepuizabilitate, acest caracter infinit aproximabil, califică unele conjecturi ca fiind mai bune decît altele. Afirmă Popper că "teoria lui Newton contrazice atît teoria lui Kepler, cît și pe aceea a lui Galilei - **cu toate că le explică** din cauza faptului că le conține ca pe niște aproximări (1975: trad. it., p.36)

Cele care la început păreau descrieri de idiolecte devin lecturi în lumina unei descrieri sau a unei teorii mai cuprinzătoare. Însă ipoteza heliocentrică e mai interesantă decît ipoteza geocentrică nu numai pentru că explică mai bine fenomenele, ci pentru că explică și iluziile perceptive care-i conduceau pe antici către ipoteza geocentrică.

Atîta doar că față cu obiectul artistic pare că în mai mare măsură pe de o parte conjectura idiolectală controlează interpretările, iar pe de alta, interpretările controlează conjectura, în timp ce în teoria științifică falsificarea pare să provină din enunțuri observaționale (foarte îndoielnice, dealtfel, în autonomia lor).

Nanni acuză această poziție de circularitate. Este exact, așa par să stea lucrurile în științele umaniste și Spitzer a vorbit despre cercul filologic. Panofski a enunțat un concept analog: cercul hermeneutic corect înțeles este tocmai lucrul ăsta, și corect înțeles

este și capabil să distingă între lecturi posibile și lecturi lunatice.

Prin urmare un idiolect mai cuprinzător trebuie să ia locul unuia mai puțin cuprinzător, prin care să justifice și lecturile limitate pe care primul le presupunea.

Lecturile **Paradisului** dantesc date de De Sanctis și de Croce nu puteau avea în vedere anumite texte despre cultura medievală ce au fost descoperite abia prin anii '40 ai secolului nostru de către Edgar de Bruyne. Acum știm mai multe despre enciclopedia medievală și despre modul de a reacționa al celor din Evul Mediu la o metafizică a luminii. În această privință putem spune că lecturile romantico-idealiste, care vedeau mai multă substanță omenească în **Infernul**, erau justificate și continuă să fie bune de justificat pentru o epocă ce hotărăște că emoțiile și patimile sînt mai omenești decît percepția teofaniei și că arta e numai intuire a unor astfel de emoții omenești. Însă astăzi mai știm și că în Evul Mediu existau patimi fizice și teologale, că pentru enciclopedia medievală anumite opoziții de termeni cromatici trimiteau la niște valori abstracte care aveau totuși pe atunci un profund revers pulsional, și că de aceea este legitimă și o lectură a **Paradisului** care să nu-l vadă mai abstract sau mai retoric, sau mai doctrinar decît **Infernul**. Noi acum știm, despre strategiile obiective ale textului **Divina Comedie**, mai mult decît Croce și decît De Sanctis, și poate ceva mai puțin decît contemporanii lui Benvenuto da Imola - motiv în plus ca să continuăm cercetările asupra culturii medievale pentru a identifica noi pertinente demne să fie activate în lumina altor practici de lectură.

De ce insist atîta asupra datoriei, și spun "datorie", de a încerca să identificăm o regulă care să justifice multiplicitatea interpretărilor? Nanni îmi spune la p.175 că eu aș încerca să salvez capra lingvistică a operei de artă și în același timp, și verzele diferitelor pertinente la care o reduce cititorul: dacă prin caracter lingvistic se înțelege aserțiunea că trebuie să existe o strategie a textului estetic și că această strategie trebuie să poată să fie coniecturată, acuzația este exactă, și mi-o asum ca pe un titlu de glorie. Ce-aș putea să fac, dat fiind că de o parte am un obiect material, de cealaltă pluralitatea lecturilor, și din fericire la mijloc am

sisteme de convenții, coduri comune, norme intertextuale, care-mi spun cum în lumina unei anume enciclopedii obiectul acela material poate fi transformat într-o serie de interpretări? Fără privirea unei culturi ce se adresează operei, zice Nanni, obiectul este pură materie asemiozică. Sînt de acord, semiotica n-a spus niciodată altfel, dar nu numai despre opera de artă, ci și despre orice altă exprimare; o știau pînă și stoicii: pentru barbarul ce nu cunoaște convențiile lingvistice semnificantul e sunet pur.

Din perspectivă unei culturi, spune Nanni, obiectul devine ceea ce interpretarea respectivă îl face să devină: de aceea **Divina Comedie** a lui Croce și aceea a lui Eliot sînt două obiecte diferite. Ei bine, în punctul ăsta trebuie contestat Nanni. Dacă **Divina Comedie** e un obiect interesant, ea este astfel pentru că e unul și același obiect care poate să producă două interpretări diferite. Dacă numai interpretarea singură justifică obiectul, pentru ce ar trebui să mă mai intereseze Dante? De ajuns să mă interesez de Croce și de Eliot. De ce oare Nanni îl mai recitește pe Dante, dac-o face? Ca să creeze un al treilea obiect, cu care să-mi împănez fișa de lectură? Sau ca să vadă, nu numai dacă se dovedește mai convingătoare interpretarea lui Croce sau aceea a lui Eliot, ci dacă nu cumva se potrivesc foarte bine amîndouă, și asta tocmai din cauza flexibilității strategiei dantești?

Nanni știe prea bine că, luînd-o pe calea pe care o ia el, se ajunge la un relativism nihilistic care nu-mi pare a fi în intențiile sale: pentru că, din acest moment, nimic nemaistabilind probabilitatea mai mare sau mai mică a unei interpretări, cum am să disting între **Nona** executată de Karajan și cea pe care o execută orchestra primăriei din satul Remedello di Sotto? Nu cer să se aleagă între Karajan și Lorin Maazel, știu și eu că mi s-ar răspunde că cele două interpretări sînt la fel de valoroase și aș fi și eu de acord. Îi cer să aleagă însă între o arie cîntată de Mirella Freni și aceeași arie cîntată de o gospodină dezamăgită și afonă la emisiunea **Corrida*** a lui Corrado. Există oare, în orizontul metodologic al lui Nanni,

* Emisiune de divertisment televizată, la care se produce și publicul.

noțiunea de execuție proastă? Iar dacă există, care este parametrul de discriminare?

Nanni întreabă: "Oare mama mea să nu fie în drept să se exprime critic despre versurile Gertrudei Stein? Poate că da, însă nu mi se pare prea periculos pentru Eco să admită asta". Nu știm dacă e periculos, ba chiar am încredere în moderația mamei lui Nanni, dar necunoscînd-o, lăsați-mă să bănuiesc, în principiu, că ar putea să nu fie în drept. Eu, de exemplu, nu sînt în drept să mă exprim critic la versurile lui Rustaveli pentru că nu-l citesc pe georgian.

Pentru că din această problemă ieșim numai afirmînd că nu opera e aceea care contează, ci libera pulsionalitate a lecturilor ei, aceea **jouissance** a celui ce citește, jocul derivei continui. Poziție legitimă, dar care anulează orice discurs despre artă. Pentru că, prevalînd polul legitimității pulsionale, oricare ar fi obiectul pe care se exercită pulsionca, ceea ce contează este jocul pulsionii. Oare asta e ceea ce spune Nanni?

Sau poate că discursul despre artă se anulează în sensul că lucrul despre care se vorbește este seria istorică a lecturilor văzute ca niște piese de antropologie culturală. Opțiune legitimă. Dar nu pare ca Nanni să vrea să o parcurgă pînă la capăt. Sau mai bine zis, o parcurge contradictoriu, pentru că în aceea **pars construens** a sa pe de o parte pare că înclină înspre ea, atunci cînd scrie: "Nu poți spune, astăzi, dacă o interpretare critică a unei opere de artă e mai adevărată decît o alta, luînd drept criteriu de adevăr adevărul - rețineți - necunoscut al operei ca atare" (p.322). Însă apoi introduce în rafale noțiuni precum conjectură, simbol, profundă necesitate (p.338) ce ar lega obiectul artistic de pertinentele pe care lecturile le decupează în el, legătura profundă între ceea ce iese la lumină și lucrul din care ceva iese la lumină, un sens care întunecă obiectul asemiozic, dar îl legitimează ca apărut pe baza unei "necesități poetice" care e și ea tot atît de puțin precizată (p.334). Și astfel, încet, încet, după ce a trecut de țărmurile periculoase dar cel puțin explicite ale relativismului absolut și ale derivei pulsionale, Nanni se întoarce, ca **pars construens**, la o ontologie a operei de artă, unde de o parte stă capra lecturilor infinite, însă de cealaltă mai este, totuși, salvată în extremis varza. Numai că despre varza aceasta nu se mai poate conjectura

vreo regulă și nu se mai poate spune de ce hrănește capra, și de ce atunci când supunem capra la niște analize chimice - i se găsesc urme de varză și nu de caviar. Varza lui Nanni n-are nici o regulă, însă cum nimic nu e pur, are, știu și eu?, un flogistic, o **virtus dormitiva**, un soi de **vis movendi** ce o însuflețește, însă despre care nu trebuie vorbit. Ce să mai asudăm pe-un prăpădit de vers? "Hai să-l uităm, mai bine, misterul uriaș al ăstui univers!"

Asta vrea oare Nanni? Asta-i replica sa la o presupusă semiotică ce se înfășoară-n cercuri și nu rezolvă problema inefabilului? Dacă-i asta, și dacă am găsit citatul potrivit, fără îndoială că Nanni se situează pe urmele uneia dintre tradițiile cele mai venerabile ale ateneului bolognez. Însă din fericire nu e singura.

3.3. DESPRE INTERPRETAREA METAFORELOR

3.3.1. Generare și interpretare

E greu să propui o teorie generativă a metaforei altfel decât în termeni de laborator (cf. de exemplu Eco 1975: 3.8.3). Ca și în cazul oricărui fenomen contextual, noi ne găsim totdeauna în fața manifestării lineare a unui text care **deja există** (cf. și Segre 1974, 5).

Cu cât invenția metaforică va fi fost mai originală, cu atât traiectul generării ei va fi violat mai mult orice habitudine retorică anterioară. E greu de produs o metaforă inedită bazându-te pe reguli deja achiziționate, și orice tentativă de a prescrie regulile pentru a produce cu ele una **in vitro** va sfârși prin generarea unei metafore moarte, sau excesiv de banale. Mecanismul invenției ne rămâne în mare parte necunoscut și adesea un vorbitor produce metafore întâmplător, prin asociere incontrollabilă de idei sau din greșală.

Pare mai rezonabil, în schimb, să analizăm mecanismul pe baza căruia metaforele sînt **interpretate**. Numai analizînd fazele unui procedeu interpretativ e posibil să elaborăm unele conjecturi despre fazele generării respective.

Interpretul ideal al unei metafore ar trebui să se situeze întotdeauna din punctul de vedere al celui care o aude pentru prima dată (Henry 1983, 9). Luînd o catacreză cum este **piciorul mesei**, numai dacă e considerată ca și cum ar fi fost inventată pentru prima oară se poate înțelege de ce, în termenii lui Richards, a fost ales tocmai acel **vehicle** pentru acel **tenor** și prin urmare și de ce inventatorul catacrezei a ales **picioare** și nu **brațe**. Numai redzevăluind astfel catacreza sîntem induși, împotriva oricărui automatism lingvistic mai vechi al nostru, să vedem o masă umanizată.

De aceea trebuie să ne apropiem de o metaforă sau de un enunț metaforic pornind de la principiul că există un **grad zero** al limbajului - față de care chiar și catacreza cea mai tocită se dovedește a fi o fericită deviere. Faptul că o metaforă e moartă

privește istoria ei sociolingvistică, nu structura ei semiozică: geneza ei, și posibila ei reinterpretare.

3.3.2. Grad zero și semnificație literală

Însă există oare un grad zero, și se poate astfel trasa o diferență netă între semnificat literal și semnificat figurat? Nu toată lumea ar fi astăzi de acord să răspundă afirmativ (cf., pentru dezbaterile cele mai recente Dascal 1987, 259-269). Alții susțin că e totuși posibil să se accepte o noțiune statistică de semnificat literar ca un grad zero raportat la contexte (Cohen 1966, 22; Ricoeur 1975, 180 și urm.), fie ele și construite artificial (Genette 1966b, 211; Groupe 1970, 30 și urm.). Acest grad zero ar trebui să corespundă acelui semnificat acceptat în contexte tehnice și științifice. E greu de stabilit dacă **ochi luminoși** trebuie înțeles literal, însă dacă-l întrebăm pe un electrician sau pe un arhitect ce înțeleg ei prin **luminos**, vor răspunde că un corp luminos e cel care emite lumină proprie, iar nu un spațiu care primește lumină solară sau artificială. Nu întâmplător și dicționarele dau un semnificat de felul acesta în prima poziție și înregistrează accepții figurate numai ca definiții secundare.

Pe prezumția că s-ar putea identifica un semnificat literal se bazează Beardsley (1958), Hesse (1966), Levin (1977), Scarle (1980) și alții atunci când sugerează că pentru a interpreta metaforic un enunț destinatarul trebuie să recunoască absurditatea acestuia: dacă ar fi înțeles în sens literal, am avea un caz de anomalie semantică (**roza leșină**), o autocontradicție (**fiara umană**) sau o violare a normei pragmatice a calității și, deci, o aserțiune falsă (**acest om este o fiară**).

E adevărat că există cazuri în care o expresie metaforică pare să se prezinte ca acceptabilă din punct de vedere literal. Să examinăm de pildă primele versuri din **Le cimetière marin** de Paul Valéry:

Ce toit tranquille, où des colombes,
Entre les pins palpite, entre les tombes;
Midi le juste y compose de feux
La mer, la mer, toujours recommencée!

Valéry introduce în primul vers un enunț ce ar putea fi înțeles literal, dat fiind că nu există nici o anomalie semantică în descrierea unui acoperiș pe care se plimbă niște porumbei. Cel de-al doilea vers spune că acest acoperiș palpita, însă expresia ar putea sugera (de astă dată metaforic) numai că mișcarea păsărilor provoacă impresia unei mișcări a acoperișului. Numai la al patrulea vers, atunci când poetul afirmă că se află în fața mării, primul vers devine metaforic: acoperișul pașnic este marea, iar porumbeii sînt pînzele vaporășelor. Însă în acest caz e clar că, pînă cînd nu apare menționarea mării, nu există încă metaforă. Contextul, introducînd pe neașteptate marea, stabilește anaforic o similitudine implicită, și-l determină pe cititor să recitească enunțul anterior în așa fel încît să devină metaforic.

Luînd începutul **Divinei Comedii**:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
che la diritta via era smarrita,

al doilea și al treilea vers pot fi citite fără probleme în sens literal pentru că nu există nimic absurd în faptul că cineva se pierde într-o pădure.

Însă cele două versuri apar în primă instanță perfect gramaticale, și semantic bine formate, pentru că în realitate nu constituie o metaforă, ci o alegorie. Într-adevăr e tipic alegoriilor să susțină o lectură literală (așa încît citim multe alegorii cărora li s-a pierdut cheia de interpretare) Decidem să interpretăm o secvență de enunțuri ca discurs alegoric numai pentru că altfel ea ar viola maxima conversațională a relevanței (cf. Grice 1967), pentru că autorul povestește cu prea multă risipă de amănunte fapte ce nu par esențiale discursului, iar prin aceasta te determină să suspectezi că

cuvintele lui au un al doilea sens (al doilea motiv pentru care alegoria e de obicei identificabilă este că discursul alegoric folosește imagini deja codificate, ce se recunosc ca alegorice).

În momentul în care alegoria este recunoscută ca atare, imaginile pe care ea le descrie, și nu semnele verbale care evocă aceste imagini, sînt cele ce capătă statut metaforic. Iată prin urmare de ce, în textul dantesc, odată intrați în universul suprasensului, va fi legitim să atribuim valoare metaforică și pădurii întunecoase. Ca urmare, versul al treilea ne va permite să interpretăm **calea** ca fiind un comportament moral, iar **dreaptă** ca potrivit legii divine.

3.3.3. Metafora ca element de conținut și enciclopedia

Metafora nu instituie un raport de similitudine între referenți, ci de identitate semică între conținuturile expresiilor și numai mediat poate privi modul în care considerăm referenții. Încercările de a-i aplica metaforei o logică formală a valorilor de adevăr nu-i explică mecanismul semiotic (cf. Eco 1984, 3.10). Dacă substituția metaforică ar privi un raport oarecare dintre obiectele lumii, n-am putea înțelege **Cîntarea Cîntărilor**, atunci cînd ea proclamă:

Dinții tăi sînt ca o turmă de oi care iese din scăldătoare,

sau pe Eliot (**The waste land**, I, 84), cînd spune:

I will shou fear in a handful of dust.

Surîsul unei fete frumoase nu pare întru nimic asemător cu o turmă de oi ude și behăitoare, și-ar deveni greu de spus în ce sens teama pe care o simt sau pe care am simțit-o seamănă cu o mîină de pulbere. Interpretarea metaforică lucrează pe niște **interpretanți** (cf. și Eco 1984), adică pe niște funcții semnifice care descriu conținutul altor funcții semnifice. E clar că dinții nu sînt albi în sensul în care oile sînt albe, dar e suficient ca cultura să le interpreteze pe ambele prin

predicatul exprimat de cuvîntul **alb** pentru ca metafora să poată lucra pe o asemănare. E vorba de asemănare între proprietățile a două sememe, și nu de asemănare empirică. În acest sens interpretarea metaforică, în măsura în care trebuie să pună în ipoteză modele de descrieri enciclopedice și să facă pertinente anumite proprietăți, nu descoperă asemănarea, ci o **construiește** (cf. și Black 1962, 37; Ricœur, 246; Lakoff și Johnson 1980, 215). Numai după ce metafora ne-a obligat să căutăm asemănarea, ea se realizează oarecum între teamă și **handful of dust**. Înainte de Eliot nu era nici o asemănare.

Metafora nu înlocuiește referenți, însă nu înlocuiește nici expresii. Retorica clasică vorbea de metaforă ca de o substituie de termeni și de o figură **in verbis singulis**, însă Grupul μ a clasificat foarte potrivit metafora printre metasememe, figuri ale conținutului, opuse figurilor expresiei așa cum sînt metaplasmele și metataxele.

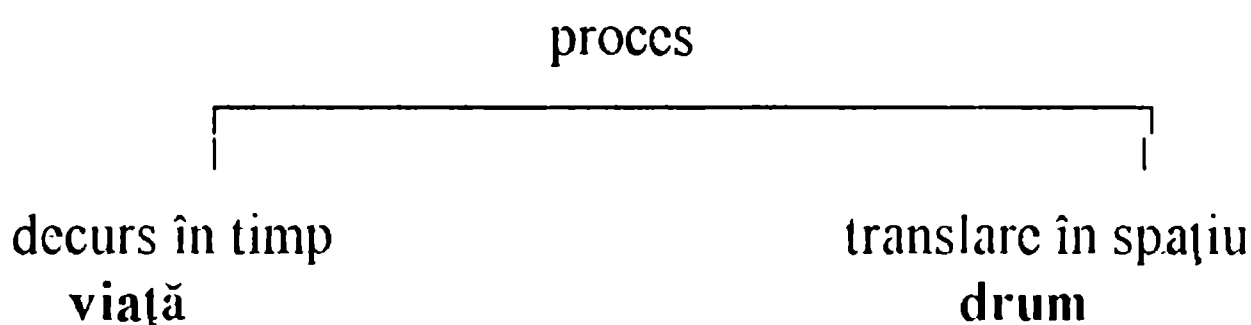
Metafora nu substituie expresii pentru că adesea ea așează două expresii, ambele **in praesentia** în manifestarea lineară a textului. Primul vers al lui Dante și versul din Eliot sînt aproape ca o similitudine: viața e ca un drum și teama e ca o mîină de pulbere.

Interacțiunea metaforică se petrece între cele două conținuturi. Proba acestui principiu este dată de forma cea mai elementară de substituție metaforică, anume catacreza. O catacreză cum este **picioarul mesei** servește pentru a face dintr-o funcție semnică (expresie + conținut) o expresie care să denumescă un alt conținut căruia limba nu i-a prevăzut o expresie corespunzătoare (el ar trebui să fie interpretat printr-o parafrază obositoare, printr-un lanț de instrucțiuni tehnice, o reprezentare vizuală, sau o arătare a obiectului.)

Analizele cele mai dezvoltate ale mecanismului metaforic par a fi cele capabile să descrie conținutul în termeni de componente semantice. Drumul vieții e o metaforă pentru că viața conține o marcă de temporalitate, în timp ce drumul conține o marcă de spațialitate. Datorită faptului că ambele lexeme conțin o marcă de "proces" sau de "trecere de la x la y" (fie că sînt ele puncte ale spațiului sau momente ale timpului), metafora e făcută posibilă de un transfer de proprietăți (**feature transfer**) sau de un transfer de

categorie (cf. Weinreich 1966 și Goodman 1968). Expresia **la mijlocul / nel mezzo** / n-ar fi metaforă dacă drumul ar fi înțeles în sens spațial, însă acea ocurență comună textuală a lui **vieții mele (di nostra vita)** impune transferul unei mărci spațiale în cadrul categoriei temporalității - prin care și timpul devine un spațiu linear cu un punct median și cu două extremități.

Cu toate acestea dacă reprezentarea semantică ar fi fost sub formă de dicționar, ea ar fi înregistrat doar proprietăți analitice, excluzându-le pe cele sintetice sau altfel spus, pe cele ce implică o cunoaștere a lumii (cf. Eco 1984, 2). De aceea **viața [vita]** ar fi definită de un dicționar ca "proces ce consistă într-un decurs temporal", excluzând faptul că poate să fie plină de bucurii sau de dureri, iar **drum [cammino]** ca un "proces constând într-o translare spațială", excluzând faptul că ar putea să fie aventuros sau riscant:



Un dicționar poate înregistra numai raporturi între hiponime și hiperonime, sau raporturi de la gen la specie care permit inferența unor raporturi de **entailment**: dacă decurs în timp, atunci proces. Totuși, pe baza acestui model se pot construi numai sinecdoc de tipul **pars pro toto** sau **totum pro parte**.

Se înțelege atunci de ce Katz (1972, 433) susține că interpretarea retorică lucrează numai asupra reprezentării structurii de suprafață și asupra reprezentării fonetice. Pentru Katz reprezentarea semnificatului, structurată ca în dicționar, trebuie să dea cont numai de fenomene cum sînt anomalia semantică, sinonimia, analicitatea, **entailment**-ul etc. În această teorie a semnificatului, a utiliza hiperonimul pentru hiponim nu are repercusiuni asupra semnificatului profund al enunțului.

Diferit s-ar părea că e cazul metaforei pe care Aristotel (**Poetica**, 1457 bl - 1458 al 7) o numea de al treilea tip, în care avem

un transfer de la specie la specie (sau de la hiponim la hiponim) prin intermediul genului (sau al hiperonimului). Dar și în acest caz similitudinea dintre **viață** și **cale** ar avea doar funcția de a aminti că viața e un proces. În realitate similitudinea devine interesantă dacă ne gândim că pentru omul medieval conceptul de călătorie era întotdeauna asociat cu acela de durată lungă, de aventură și de risc mortal. Iar acestea sînt proprietăți definibile ca sintetice, sau enciclopedice. De fapt, cînd teoreticienii metaforei se referă la această structură cu trei termeni dau exemple cum ar fi **dintele muntelui**, întrucît și dinte și vîrf aparțin genului "formă ascuțită și tăioasă". E totuși clar că acest exemplu nu postulcă o simplă reprezentare de dicționar. În trecerea de la **dinte** la **culme** avem ceva mai mult decît o trecere prin intermediul genului comun. În termeni de dicționar **dinte** și **vîrf** nu au nici un gen comun, iar proprietatea de a fi "ascuțite" nu e nicidecum o proprietate de dicționar. Metafora funcționează pentru că s-a ales, dintre proprietățile periferice ale ambelor sememe, o trăsătură comună care a fost investită ca gen numai pentru scopurile aceluia context anume.

Chiar dacă metafora este interpretată ca proporție, ea poate fi explicată în termeni de dicționar numai în cazuri ca **il cammin di nostra vita** (călătoria este pentru spațiu ceea ce este viața pentru timp). Însă exemplele interesante de metafore de al patrulea tip propuse de Arsitotel nu sînt reductibile la niște modele de tip dicționar. Scutul este **cupa lui Ares** și cupa e **scutul lui Dionysos**, dar în termeni de dicționar cupă și scut ar putea fi intersanjabile numai întrucît ambele sînt specii ale genului "obiect" - fapt ce nu explică metafora. Trebuie însă avut în vedere mai întîi că - într-un anumit tip de deviere - amîndouă sînt obiecte concave. Însă în acest caz interesul celor două metafore nu rezidă în faptul că scut și cupă posedă o marcă în comun, ci faptul că pornind de la acea trăsătură comună, interpretul e apoi izbit de deosebirea dintre ele. Pornind de la similaritate se descoperă contradicția dintre proprietățile lui Ares, zeu al războiului, și cele ale lui Dionysos, zeu al păcii și al bucuriei (pe lîngă cea dintre proprietățile scutului, instrument de bătălie și de apărare, și cele ale cupei, instrument de plăcere și de beție). Numai în acest caz metafora permite o serie de inferențe care le amplifică

sensul. Dar pentru a putea prevedea sau pentru a permite aceste inferențe, ea trebuie să postuleze nu un dicționar, ci o enciclopedie. După Black (1962, 40), în metafora **omul e un lup** lucrul de care are nevoie cititorul nu e atât definiția de dicționar a lupului, cât un sistem de locuri comune ce sînt asociate cu el.

Dante nu spune numai că viața e ca o călătorie, ci și că el are 35 de ani. Metafora postulează ca printre cunoștințele noastre enciclopedice despre viață să existe și o informație despre lungimea medie a acesteia. Bierwisch și Kiefer (1970, 69 și urm.) sugerează reprezentări enciclopedice în care un item lexical presupune un "nucleu" și o "periferie". În reprezentarea periferică a lui "lingură" ar trebui înregistrat și formatul ei mediu. Numai în acest fel e posibil să recunoaștem că un enunț ca **avea o lingură mare** **cît o cazma** nu trebuie înțeles în sens literal, ci reprezintă o hiperbolă.

În legătură cu versurile lui Solomon, dacă am înțelege **oaie** numai ca "mamifer ovin", n-am înțelege frumusețea metaforei. Pentru a o înțelege trebuie să efectuăm unele inferențe foarte complexe: (a) să hotărîm că turmă e un **mass-noun** care trebuie să aibă consemnată o marcă de tipul "pluralitate de indivizi egali"; (b) să ne amintim că pentru estetica antică unul dintre criteriile frumosului era unitatea în varietate (acea **aequalitas numerosa**); (c) să atribuim oilor proprietatea "alb"; (d) să atribuim dinților proprietatea de a fi umezi. Numai în acest caz faptul că și dinții sînt umezi, albi și strălucind de salivă, interacționează cu faptul că oile care ies din apă sînt umede (marcă cu totul accidentală, impusă **ad hoc** de context).

Cum se vede, ca să obținem acest rezultat interpretativ, a fost nevoie să activăm numai anumite proprietăți (dintre cele mai periferice), în timp ce toate celelalte au fost narcotizate (despre procesele acestea de mărire nefirească și de narcotizare a unor proprietăți în orice act de cooperare interpretativă, cf. Eco 1979). În contextul dat, au fost alese unele trăsături pertinente, iar interpretul a selecționat, a emfaticizat, suprimat și organizat aspecte ale subiectului principal, inducînd observații asupra acestuia, care de obicei se aplică subiectului subsidiar (Black 1962, 44-45).

3.3.4. Metaforă și lumi posibile

Definirea metaforei ca fenomen de conținut ne face să credem că ea ar avea un raport numai mediat cu referința, care poate fi luată drept parametru al valabilității ei. Chiar și atunci când se spune că orice expresie metaforică este identificată ca fiind astfel deoarece, dacă ar fi luată literal, ea ar părea absurdă și falsă, nu e nevoie să ne gândim la vreo falsitate "referențială", ci la o falsitate (sau o incorectitudine) "enciclopedică". Expresii cum ar fi **trandafirul se lichefiază** sau **omul ăsta e o fiară** sună inacceptabil din punct de vedere al caracteristicilor pe care enciclopedia le recunoaște trandafirului și oamenilor. Până și în cazul unor expresii de indicare, cum ar fi **ăsta e o fiară**, numai după ce vom fi înțeles referirea îi înglobăm absurditatea conținutului vehiculat de ea ("această ființă omenească este o ființă neomenească"). La fel, deși unicornii nu există, vom considera că este semantic anormală și expresia **unicornii sînt flăcări candido-codru**: în enciclopedia noastră unicornii au proprietatea de a fi animale, și deci este absurd din punct de vedere literal să spui că sînt flăcări (lăsînd deoparte oximoronul **candido**). Numai după această reacție interpretativă hotărîm că lectura enunțului trebuie să fie metaforică.

Un mod de a recupera tratarea referențială a metaforei constă în a susține (cf. de exemplu Levin 1979) că vehiculul metaforic trebuie să fie înțeles literal, dar proiectîndu-i conținutul asupra unei lumi posibile - care reprezintă pentru el așa-zisul **tenor**. Interpretarea metaforelor ar consta în a imagina lumi în care rozele se lichefiază și unicornii sînt flăcări candido. Însă, luîndu-ne după teza aceasta, metafora din **Cîntarea Cîntărilor** ne-ar vorbi de un univers fantastic în care dinții unei fete tinere sînt **cu adevărat o turmă de oi**.

Aparte încurcătura în care ne lasă concluzia respectivă, fapt este că o expresie metaforică nu capătă niciodată forma unei contrarealități a faptelor, nici nu impune un pact ficțional pe baza căruia să se-nțeleagă că cel ce vorbește nu are intenția de a spune adevărul. Solomon nu zice: "dacă dinții fetei ar fi o turmă de oi..." și nici "a fost odată o fată așa sau așa". El spune că dinții fetei au unele

dintre proprietățile unei turme de oi și înțelege să fie luat în serios. Firește, afirmația lui trebuie luată în serios în contextul unui anume discurs care răspunde anumitor convenții poetice, însă în cadrul acestui discurs Solomon înțelege să spună ceva adevărat despre fata pe care o cîntă. Sîntem de acord că proprietățile turmei de oi la care se referă Solomon nu sînt cele pe care el le descoperă în cursul experienței lui, ci cele pe care cultura poetică a timpului său le atribuisse unei turme de oi (simbol de albeață și de **aequalitas numerosa**); pe de altă parte rămîne să ne întrebăm dacă aceste accepțiuni culturale nu-l induceau cu adevărat să vadă oile în felul acela. "Unele metafore ne fac capabili să vedem aspecte ale realității pe care însăși producerea de metafore le ajută să se constituie. Dar nu e nimic de mirare dacă ne gîndim că lumea e desigur lume descrisă într-un anumit fel și e o lume văzută dintr-o anume perspectivă. Unele metafore pot crea această perspectivă" (Black 1972, 39-40).

3.3.5. Metafora și intenția autorului

Dacă metafora nu privește referenții din lumea reală, și nici universul doxastic al lumilor posibile, și pentru că multora li se pare dificil să vorbească de conținut fără să țină cont de reprezentări mentale și intenții, atunci teza că metafora are oarecum de a face cu experiența noastră interioară privitoare la lume, și cu procesele noastre emotive se susține.

A se reține că aceasta nu înseamnă să afirmăm că o metaforă, odată interpretată, produce un răspuns emotiv și pasional. În acest caz fenomenul ar fi inegabil și ar fi obiect de studiu pentru o psihologie a receptării. Dar tot în acest caz ar mai rămîne să ne întrebăm pe baza cărei interpretări semantice se răspunde emotiv la enunțul-stimul.

Teza la care am făcut aluzie e mai radicală și privește parcursul generativ al metaforei. După Briosi (1985) metaforele creatoare se nasc dintr-un șoc perceptiv, dintr-un act de a atribui lumii intenții care precedă acțiunea lingvistică și o motivează. Astfel,

e de netăgăduit că adesea se creează metafore noi tocmai pentru a da cont de o experiență interioară a lumii ivită printr-o catastrofă a percepției. Însă, atunci când trebuie să vorbim despre metafore ca despre niște texte **deja date**, și numai prin interpretarea lor se pot deduce ipoteze asupra procesului generării lor, se dovedește a fi greu de spus dacă autorul a avut mai întâi o experiență psihologică și după aceea a tradus-o în limbaj, sau a avut mai întâi o experiență lingvistică și apoi a extras din ea o altă dispoziție de a vedea lumea. Odată interpretată, metafora desigur ne dispune a vedea lumea într-un mod diferit, dar pentru a o interpreta trebuie să ne întrebăm **nu de ce, ci cum anume** ne arată ea lumea în acest fel nou.

E neîndoielnic că a înțelege o metaforă ne face - după aceea - și să înțelegem de ce autorul ei a ales-o. Însă acesta e un efect care urmează după interpretare. Lumea interioară a autorului (ca Autor-Model) e un construct al actului de interpretare, nu o realitate psihologică (ce nu poate fi atinsă dincolo de text) care motivează interpretarea însăși.

Aceste observații ne fac să luăm în considerare problema intenției emitentului. După Searle (1980) metafora nu depinde de **sentence meaning**, ci de **speaker's meaning**. Un enunț e metaforic pentru că autorul lui înțelege să fie astfel, nu pentru rațiuni interne structurii enciclopedice.

Acum e neîndoios că date fiind enunțurile **acela e un porc** și **acela e un picior de porc**^{*}, depinde de intenția emitentului de a le utiliza, pentru ca ele să indice fie o ființă omenească și un instrument de spărgător, sau o porcină și una dintre extremitățile ei. De aceea interpretarea metaforică ar depinde de o decizie în legătură cu intenția vorbitorului. Însă pentru un ascultător italian mediu aceste două enunțuri, citite într-un crâmpei de scrisoare în afara oricărui context, ar fi deja niște expresii ce se pretează la două interpretări, una literală și alta metaforică.

Nimeni nu pune la îndoială că vorbitorul care folosește una

* Expresia *piede di porco* înseamnă în italiană atât **picior de porc** (sens literal), cât și **rangă de fier** (sens figurat) - n.t.

dintre cele două expresii citate, în unul dintre cele două sensuri corespunzătoare are intenția să încurajeze sau să nu încurajeze lectura lor metaforică. Dar asta nu înseamnă ca intenția vorbitorului să fie discriminatorie pentru a recunoaște metaforicitatea unui enunț. **Sherlock Holmes e un copoi** prevede o lectură metaforică în virtutea obișnuinței conotative (iar, în acest caz, desigur, și pentru faptul că a-l înțelege literal ar însemna să cădem într-o anomalie semantică), independent de intențiile vorbitorului. Că, însă, într-o poveste de Walt Disney, expresia **căpitanul Setter e un copoi** poate fi enunțată în sens literal, depinde de lumea posibilă de referință (și în acest caz nu vom avea metaforă, ci aserțiune literală), nu de intențiile lui Mickey.

Interpretarea metaforică ia naștere din interacțiunea dintre un interpret și un text metaforic, dar rezultatul acestei interpretări e permis atât de natura textului, cât și de cadrul general al cunoștințelor enciclopedice ale unei anume culturi, iar în principiu nu are nimic de a face cu intențiile vorbitorului. Un interpret poate hotărî să considere metaforic orice enunț, numai competența lui enciclopedică să i-o permită. Deci se poate interpreta **Giovanni își mănâncă mărul în fiecare dimineață** ca și cum Giovanni ar comite în fiecare zi din nou păcatul lui Adam. Pe această presupunere se bazează de fapt multe practici deconstructive. Criteriul de legitimare poate fi dat de contextul general în care enunțul apare. Dacă topicul este descrierea unui mic dejun sau o serie de exemple pentru o dietă, interpretarea metaforică e nelegitimă. Însă potențial enunțul are și un semnificat metaforic.

Pentru a lămuri mai bine acest lucru să ne întoarcem la exemplul din Valéry. Am spus că numai la al patrulea vers cititorul, prin intermediul actelor de cooperare interpretativă, descoperă că acel calm acoperiș pe care umblă niște porumbei e marca acoperită cu pânze albe (să se rețină în fine că cheia pentru a justifica interpretarea porumbeilor ca niște vele este furnizată numai de ultimul vers al compoziției. **Çe toit tranquille ou picoraiet des focs!**). O interpretare de acest gen nu ne face numai să privim cu alți ochi suprafața mării (nu ca pînă acum, drept fund față de bolta cerească, ci ca acoperământ al altor spații): ca un armonic secundar

față de interpretarea de bază, se naște și o percepție diferită a acoperișului.

Dobîndind unele caracteristici ale mării, acest acoperiș ne apare ca emanînd reflexe argintii, metalice, azurii sau plumburii.* Pentru un cititor italian șocul perceptiv e cu siguranță mai puternic decît pentru un cititor francez. Într-adevăr cititorul italian se gîndește la acoperișurile italienești, care sînt roșii. Numai reflectînd puțin își dă seama că, chiar dacă Valéry descrie un peisaj mediteraneean, metafora funcționează dacă marea are proprietățile acoperișurilor franțuzești, care sînt de ardezie. Noi nu trebuie să ne întrebăm la ce se gîdea autorul și ce fel de acoperișuri avea el în fața ochilor în timp ce scria (probabil pe cele pariziene). Nu numai că asemănarea cu acoperișurile de ardezie merge mai bine, dar cititorul-model francez (cărui poczia îi este destinată prin opțiunea lingvistică) trebuie să fie dotat cu o cunoaștere enciclopedică de fond (înlesnită, în cazul în speță, de experiență) prin care acoperișurile sînt de un cenușiu metalic. Din aceleași motive, dacă într-un roman care descrie Midwestul american este menționată o biserică, cititorul e autorizat să se gîndească la o construcție de lemn, și nu la o catedrală gotică.

Textul, plus enciclopedia pe care acesta o presupune, sînt cele ce-i propun cititorului-model ceea ce o strategie textuală îi sugerează; curioasă ar fi o **intentio lectoris** a cuiva ce și-ar imagina marea lui Valéry de un roșu aprins, și inutil efortul celor ce ar investiga asupra acoperișurilor la care Valéry (ca autor empiric) se gîdea în ziua aceea.

În concluzie, metafora nu e neapărat un fenomen intențional. E posibil de conceput un computer care, compunînd la întîmplare sintagme dintr-o limbă, să producă expresii ca **nel mezzo del cammin di nostra vita**, cărora apoi un interpret le va atribui semnificație metaforică. Dacă însă operatorul aceluiași computer ar produce, cu nevinovata intenție de a face o metaforă, textul

* Interpretarea e susținută de context. Cu toate că amiaza își înmănușiază pe acoperiș razele ei de foc, sub acest "voile de flamme" marea dă la iveală "tant de sommeil" și "apare ca "diamant", chiar dacă ia ochii cu reflexe aurii.

zanzaverata di peducci fritti [sfârșit de piciorușe fripte] vom avea dificultăți să-i dăm o interpretare metaforică adecvată, în starea actuală a cunoștințelor noastre lingvistice și a tradiției intertextuale. De aceea, Burchiello făcea niște burchiellisme, nu niște metafore.

3.3.6. Metafora ca specie a conotației

Dacă acceptăm distincția propusă de Richards (1936) între vehicul și tenor, trebuie să admitem că vehiculul e întotdeauna reprezentat de o funcție semnificativă completă (expresie plus conținut) care trimite la un alt conținut ce ar putea fi eventual reprezentat de una sau mai multe alte expresii (sau de nici una, ca în cazul catacrezei). În acest sens metafora pare un caz specific de conotație.

La Dante întreaga funcție semnificativă (**cammin** [drum] = "mișcare de la un loc la altul", sau "cărare care duce de la un loc la altul") devine expresie a conținutului "spațiu între naștere și moarte". Totuși, dacă se consideră conotația ca un fenomen ce privește raportul dintre două semiotici (și deci dintre două sisteme), trebuie să credem cu necesitate că conotațiile sînt codificate în sistem - cum este cazul sensului figurat al lui **drum**. În schimb, ne putem imagina contexte în care conotațiile codificate nu sînt chemate în cauză (**Am făcut un drum lung de la Roma la Milano**), și contexte unde se instaurează pentru prima dată conotații care, nu numai că nu sînt codificate, dar rămîn "deschise" (cf. exemplul din Eliot în 3.3.3.). Pare așadar mai oportun să considerăm conotația nu ca pe un **fenomen de sistem** (afară de cazuri limitate, de exemplu cu catacrezele și metaforele care hibernează), ci ca un **fenomen de proces**, adică un fenomen contextual (cf. Bonfantini 1987). Totuși, nici în acest caz în raportul de conotație primul sens nu dispare pentru a-l produce pe al doilea; dimpotrivă, al doilea sens este înțeles tocmai pentru că se menține prezent pe fundal semnificatul primei funcții semnificative sau cel puțin un aspect al acesteia.

Pentru a înțelege metaforic primul vers din Dante nu ajunge să înlocuim timpul cu spațiul: trebuie să vezi spațiu și timp simultan. Viața capătă o marcă de spațialitate, iar spațiul o marcă de

temporalitate (cf. **interaction view** la Black 1962).

E interesant de reliefat cum se verifică acest lucru în genere, chiar și în cazurile de conotație codificată. **Porc** [maiale] înseamnă literal "mamifer artiodactil din familia Suidelor", iar conotativ "persoană cu un comportament foarte urât moral sau fizic". Deci, pentru a înțelege expresia **Giovanni e un porc** e presupusă o cunoaștere a relexelor deprinderi ale porcului-animal (și chiar și calificarea de impuritate pe care acesta o primește în unele religii). Dar utilizarea conotativă răsfrînge aspecte ulterior negative asupra porcului-animal, cum e dovedit de acest pasaj din Paracelsus: "Numele care sînt luate din limba ebraică indică în același timp virtutea, puterea și proprietatea cutărui sau cutărui lucru. De exemplu, cînd zicem "acesta e un porc", indicăm cu acest nume un animal nerușinat și impur" (**De natura rerum** 2. "De signatura rerum"). În acest fragment Paracelsus arată că e victima utilizării conotative a termenului. Conotația coroborează în așa măsură atribuirea unei mărci de negativitate sensului literal, încît induce autorul să creadă că numele porcului-animal a fost dat de Dumnezeu în chip motivat deoarece desemnează oameni demni de dispreț.

A spune că semnificatul conotat "presupune" semnificatul literal nu înseamnă că neapărat locutorul unei metafore trebuie să fie conștient de semnificatul literal pentru a-l înțelege pe cel metaforic, în special cînd e vorba de metafore deja intrate în uzul comun. Mulți tineri astăzi definesc o situație drept **un casino** [un scandal], fără să știe că expresia s-a născut, conotativ, prin faptul că pînă pe la finele anilor '50 **un casino** era o casă de toleranță și era considerată drept scenă de comportamente lipsite de educație, zgomotoase și confuze (același lucru s-ar putea spune despre expresia **bordello** [bordel, dezordine, scandal], care în anumite medii populare este folosită pentru a indica zgomot și dezordine, fără ca prin aceasta locutorul, fie el și foarte sfios și pudic, să gîndească că se referă la un loc de incontinență sexuală). Însă dacă mai departe am voi să explicăm în termeni de sistem lingvistic de ce locutorul voia să înțeleagă prin acele expresii o situație de dezordine mahalagescă, am fi constrînși să ne întoarcem la semnificatul literal care-i stă la bază, poate uitat, dar prin aceasta nu mai puțin punct de vedere semantic.

Astfel că metafora e fenomen conotativ din cauza mecanismului ei semiozic în interiorul unei limbi date, într-un anumit moment al evoluției ei, și nu din cauza intențiilor locutorului.

3.3.7. Interpretarea ca abducție

Aristotel (**Retorica** III, 10, 1410) observa că prin intermediul metaforelor noi cunoaștem ceva: în fond, a spune că bătrînețea e ca un lan cules înseamnă a cunoaște prin intermediul genului, deoarece ambele lucruri sînt veștede. Dar ce anume îl determină pe Aristotel să identifice în "a fi veșted" așa-zisul gen care e comun ambelor entități? Aristotel se comportă nu ca cineva care ar trebui să creeze metafora, ci ca cineva care ar trebui s-o interpreteze. Fără îndoială că a găsit o conexiune, încă obscură, între bătrînețe și miriști pune o problemă de interpretare. Este vorba de problema care, potrivit lui Peirce, cerea o abducție.

E ușor de văzut cum conceptul de abducție, principiu al unei logici a descoperirii, este afîn conceptului de model propus atît de Black (1962), cît și de Hesse (1966). În ambele cazuri logica descoperirii științifice prezintă aspecte comune cu logica interpretării metaforice. În această perspectivă interpretarea metaforică, descoperirea științifică și discursul teologic se încadrează toate trei la genul raționamentului prin analogie (vezi și Ricoeur 1975; Eco 1984).

În utilizarea modelelor științifice, ca și în interpretarea metaforică, se aleg niște trăsături pertinente pe care să se opereze, iar modelul are numai proprietățile ce i-au fost atribuite prin convenție lingvistică. Raportul dintre metaforă și model ar trebui aprofundat și sub profilul modelului analogic (cf. teoria grafurilor existențiale la Peirce și raportul de **ratio difficilis**, la Eco 1975, 3.4.9.). Aceste puncte privesc în particular metafore non-verbale. O contribuție esențială la raportul dintre metaforă și descoperirea științifică a fost adusă de Kuhn 1979, asta și pentru faptul că interpretarea metaforică are tangențe cu propunerea unei noi paradigme științifice. E una dintre trăsăturile de relief a metaforologiei moderne faptul că ea a

insistat, nu atât pe raportul dintre metaforă și poezie, cât pe acela dintre metaforă și descoperire științifică și, în general, între metaforă și cunoaștere.

S-ar putea spune că abducția științifică pune ca ipoteză o lege drept cadru de referință ce permite explicarea unui fenomen curios, însă după aceea procedează prin verificări experimentale (dacă legea e justă, atunci ar trebui să se petreacă cutare și cutare lucru). În schimb, interpretarea metaforică descoperă cadrul de referință ce permite interpretarea metaforei, dar nu pretinde că identifică o lege universală. Totuși ea trebuie să pretindă că, dacă interpretarea e satisfăcătoare, ea trebuie să justifice nu numai enunțul metaforic, ci tot contextul în care apare (se poate înțelege metaforic un enunț, dacă restul contextului justifică acea interpretare). Cu alte cuvinte, interpretarea metaforică caută niște legi valabile pentru contexte discursive, descoperirea științifică caută legi pentru niște lumi. Aceasta presupune ca interpretarea metaforică să permită libertate de alegere în afara textului interpretat. Dacă accept analogia lui Bohr, sînt obligat să văd permanent atomii ca pe un sistem solar: dacă accept analogia din **Cîntarea Cîntărilor**, sînt obligat să văd surîsul fetei ca pe o turmă de oi numai în interiorul textului respectiv.

3.3.8. Contextualitate și intertextualitate

Cu toate acestea, orice metaforă reușită presupune un context de referință, ca și de recitare, foarte amplu. Metafora apare ca un fenomen lexical, dar nu depinde exclusiv de sistemul lexicului. Uneori un termen devine vehicul metaforic pentru că e integrat într-un context minimal: așa se întîmplă cu **cammin di nostra vita** [drumul vieții mele] sau **pugno di polvere** [pumn de pulbere]. Dar și în acest sens, cu toate că e fenomen semantic, metafora are și niște baze sintactice (cf. Brooke-Rose 1958, 206-249). De obicei este însă contextul mai amplu al enunțului, și al întregului text, acel care admite să facem ipoteze asupra topic-ului discursiv și a izotopilor - pe baza cărora să putem începe activitatea de interpretare.

Foarte adesea principiul de contextualitate se dilată pînă la

un principiu de intertextualitate. Să luăm în considerare o problemă frecvent dezbătută, și anume dacă raportul metaforic este reversibil (cf. de exemplu Mininni 1986, 79-89). Dacă dimineața este pentru zi ceea ce este tinerețea pentru viață, e permis atât să spunem că dimineața este tinerețea zilei, cât și că tinerețea este dimineața vieții. Pentru ce, însă - dat fiind că drumul este pentru spațiu ca viața pentru timp - pare permis să spui că viața e o călătorie în timp, dar e mai puțin permis să spui că o călătorie e o viață în spațiu? Răspunsul este că tinerețe și dimineață aparțin aceluiași univers categorial (timp), sau că ele se realizează într-o izotopie omogenă, în timp ce călătorie și viață se referă la două universuri categoriale diferite.

Însă de ce să vorbim de universuri categoriale diferite? Motivul trebuie căutat în ordonarea pe care o întreagă enciclopedie intertextuală a atins-o într-o anume cultură. Lakoff și Johnson (1980) ne amintesc că sistemul nostru conceptual încurajază metafore spațiale pentru a exprima durate temporale, iar nu invers. Ar fi interesant să reconstituim motivele istorico- psihologice ale acestei situații, dar e suficient de observat că, într-o cultură ce ar fi dobândit ca materie de cunoaștere obișnuită paradoxul lui Langevin, s-ar putea probabil spune că o călătorie cu viteza luminii e o viață (pentru cine rămîne pe Pămînt).

Există deci metafore ce pot funcționa într-un univers cultural și intertextual dat, dar care sînt de neconceput într-un alt univers. Păcatul pentru Dante poate să fie o pădure pentru că toată tradiția patristică și medievală vedea *silva* ca labirint, ca loc primejdios locuit de monștri diabolici și de tîlhari, și din care era greu de ieșit. O puternică conotație de risc era de asemenea asociată noțiunii de călătorie printr-o pădure. Dar principiul interacțiunii contextuale ne permite și să considerăm într-un mod nou conceptul de călătorie: ca model redus al înseși existenței pămîntești sau ca probă.

Metafora ne obligă să ne întrebăm asupra universului intertextualității și în același timp, face contextul ambiguu și multiinterpretabil. Iar din intertextualitate fac parte și metaforele precedente, așa încît pot exista **metafore ale unor metafore** -

interpretabile numai în lumina unei suficiente cunoașteri intertextuale.

Levin (1977, 24) face o analiză de transferare de proprietăți examinînd **the rose melted**,* dar analiza lui s-ar dovedi întrucîtva grosolană pentru un cititor italian care ar traduce metafora, literal, prin **trandafirul s-a topit** [rosa si e fusa]. Pentru a gusta metafora în engleză trebuie ținut cont că **to melt** capătă și niște conotații (înregistrate de dicționare) de mistuire, evanescență, disoluție a ceva care se estompează de la o stare la alta, prin urmare se poate zice (cum ar face și italiana) că marea pare să se contopească cu cerul, dar și că **her grief melted our hearts** (și echivalentul italian, **il suo dolore ci ha fuso** [liquefatto il cuore] = durerea lui ne-a mistuit [ne-a muiat inima], ar suna oarecum stîngaci). Numai în atari condițiuni (citind metafora ca pe un joc de metafore precedente) se poate interpreta starea trandafirului ca o dizolvare sau evaporare în rouă, sau ca mistuire prin consumare, petală cu petală.

Ce să spunem atunci de eliotianul **handful of dust**? Tentativa de a semnală proprietăți comune între pulbere și teamă obligă interpretul la un adevărat voiaj intertextual, la capătul căruia se va găsi oricum tot în fața unor interpretări multiple. S-ar putea vorbi în acest caz de metaforă "deschisă", dacă asta nu ne-ar determina să considerăm "închise" metaforele dantești (parafrazabile). Dar am văzut că depinde de capacitatea interpretului să țină activat, în lumina contextului, un joc de inferențe așa încît și cea mai "închisă" dintre metafore să-și poată recîștiga o nouă prospețime și să producă un lanț de inferențe metaforice atît de complexe, încît să se dovedească neparafrazabile în globalitatea lor. Metafora nu face să interacționeze două idei, ci două sisteme de idei (Black 1972, 28).

* "One can construe rose as comprising a feature (+liquid), transferred from melted yielding a reading, say, of its dew evaporating, or one can construe melted as comprising a feature (+plant), transferred from rose, and yielding a reading in which the rose is losing its leaves or petals."

3.3.9. Metaforă și parafrază

Unul dintre motivele pentru a defini metafora drept un artificiu poetic este că ea nu e parafrazabilă. Acest punct e foarte controversat (cf. de exemplu Black 1972, 237 și Scarle 1980: 121). Dacă metafora are valoare cognitivă, ea ar trebui să fie parafrazabilă. Cu toate acestea pare că proba parafrazei demonstrează dacă o metaforă e creatoare sau e moartă. E ușor de parafrizat **Giovanni e un porc** prin "Giovanni e un pungaș", în timp ce pare imposibil de parafrizat primul vers din Valéry fără a produce un text mai lung decât poezia lui și fundamental stîngaci (marea e ca acoperișul unui templu al adîncimilor marine care palpită sub lumina soarelui ce-i luminează undele și în timp ce vîntul încrețește pînzele bărcilor...). Cu toate acestea, un splendid studiu critic cum e acela al lui Weinrich (19-71) despre metafora pendulului la Walter Benjamin e un exemplu de parafrază critică (cf. și Eco 1984, 3). E adevărat că metafora creatoare pare să fie înțeleasă intuitiv, dar ceea ce numim intuiție nu e altceva decât o foarte rapidă mișcare a minții pe care teoria semiotică ar trebui s-o poată descompune în toate elementele ei (cf. Eco 1971).

Metaforele cu grad înalt de originalitate și creatoare pot fi parafrazate numai în forma povestirii (aventuroase, obositoare și interminabile) a interpretării lor - sau mai mult, a povestirii felului cum acestea se pot interpreta în diverse moduri. Faptul că o metaforă creatoare poate fi interpretată numai printr-o parafrază critică, ce descrie pașii făcuți de cititor pentru a o înțelege și a o face să dea roade, ne induce să gîndim că ea este inexprimabilă. Însă una e să spui că rezultatul ridicării la putere a unui anumit număr nu poate fi scris decât utilizînd mii de foi, și alta-i să spui că el nu e exprimabil.

3.3.10. Metaforă și estetică

Fiindcă nu sîntem în fața unei substituiți între două expresii, e greu de stabilit, pe baza unei semantici a metaforei, de ce o metaforă e mai poetică decât alta. Din punct de vedere metaforic,

versul dantesc ar putea fi reformulat ca **nel mezzo del cammin din vita nostra**, în timp ce din punct de vedere poetic această invenție sintactică - ce atinge expresia, nu conținutul - produce rezultate dezastruoase.

Desigur metafora face ca discursul să fie pluri-interpretabil și solicită destinatarul să focalizeze atenția asupra artificiei semantice care permite și stimulează această polisemie. Ea pare astfel să prezinte cel puțin în formă minimă, cele două caracteristici pe care Jakobson (1964) le atribuie discursului poetic: ambiguitate și autoreflexivitate. Dar la efectul poetic concură și fenomenele tipice ale expresiei, ca ritmul, rima, valorile fonosimbolice etc. Din punct de vedere metaforic nu există deosebiri între versurile lui Dante și traduceri lor, însă din punct de vedere poetic ele diferă cu siguranță (de exemplu, multe traduceri renunță la rimă).

Acest punct e important deoarece se obișnuiește adesea să se abordeze metafora ca fenomen eminent poetic și estetic, în timp ce s-a văzut că o activitate metaforică e prezentă atât în gândirea științifică, cât și în limbajul cotidian (cf. mai ales Lakoff și Johnson 1980, precum și Lakoff 1987).

Aceasta nu înseamnă că o reflecție semiotică asupra metaforei e lipsită de utilitate pentru estetică. Mai întâi - și n-ar fi prima oară, cel puțin de la Vico încolo - s-ar pune problema să se identifice o cotă de "esteticitate" prezentă pînă și în metaforele cotidiene cele mai supuse uzurii. În al doilea rînd s-ar putea explica de ce unele metafore apar mai originale, mai inedite și mai "creatoare" decît altele - și, în consecință, mai "frumoase" (cf. și studiul despre metaforă în Eco 1984).

Încă de pe băncile școlii am fost învățați să execrăm (ca exemplu de un concețism exasperant) acel sonet al lui Giuseppe Artale în care - după ce spunea că ochii Mariei Magdalena strălucesc ca doi sori, și ca un fluviu îi unduie pletele (iar pînă aici nimic rău, chiar dacă nu-i nimic bun) - după ce Femeia Plină de Căință plînge la picioarele Mîntuitorului, și i le șterge cu părul ei, iată că ("minune!"):

prodigio tal non rimirò natura:
bagnar coi soli e rasciugar coi fiumi.
[aşa minune nu văzu natura:
să speli cu sori, şi să usuci cu râuri].

E neîndoielnică neplăcerea pe care o încerci în faţa unei atît de mari arguţii, însă ea se explică tocmai prin termenii unei pragmatici a metaforei, şi în special referindu-ne la ceea ce s-a spus deja, anume că pentru a putea interpreta metaforic un enunţ e necesar să recunoaştem că, luat la literă, acesta s-ar dovedi absurd din punct de vedere semantic.

Ori la Artale se întîmplă că poetul creează şi ucide două metafore în cuprinsul a trei versuri. Pentru că e absurd să considerăm că ochii sînt sori şi părul e un râu, şi numai din recunoaşterea acestei absurdităţi se naşte interpretarea metaforică (altfel am cădea în eroarea de a considera că metafora reprezintă lumi posibile). Dar, odată acceptată interpretarea metaforică, ochi şi plete au devenit sori şi fluvii numai într-un anume sens şi numai prin transformarea unora dintre proprietăţi, nu a tuturor. Dacă însă poetul decide că ele sînt astfel din toate punctele de vedere (şi deci ochii ar trebui să fie arzători ca soarele, iar pletele umede ca râul, iată că ia metafora literal, ne introduce într-un univers fără noimă şi pierde efectul primei metaforizări, care era mai prudentă.

Artale se comportă ca unul care, după ce l-a definit pe Ahile drept un leu, i-ar căuta cu sîrg şi coada; sau, ca şi cum, autorul **Cîntării Cîntărilor**, definind dinţii ca pe o turmă de oi, s-ar arăta nerăbdător să le tundă. Luînd la literă metafora lui Artale, consecinţele ar fi infinite de comice: ochii Magdalenei ar trebui să se încălece din cauza gravitaţiei universale, iar pletele ei ar trebui să apară bune pentru pescuit şi navigaţie, secate vara şi torenţiale cînd vine dezhgelul.

Metafora lui Artale cade poeticeşte din raţiuni semiotice şi, căzînd, ne aminteşte că, pînă şi pentru metafore, există nişte limite

ale interpretării.*

* Un alt exemplu bun de metaforă luată literal avem (și era evident baroc grațios) în cea de a șaptea "lettre amoureuse" a lui Cyrano de Bergerac. Acolo îndrăgostitul zice că și-a dăruit inima doamnei (prima metaforă, mai degrabă metonimie); apoi îi cere doamnei să i-o dea înapoi, sau să-i redea, în locul inimii lui, pe a ei. Dar răbdare: jocul retorice ține în continuare. În fine, pasajul fals: "Je vous conjure... puisque pour vivre vous n'avez pas besoin de deux coeurs, de m'envoyer le vostre..." Figura a fost luată la literă, și ia naștere din ea grotesca imagine a iubitei dotate - prin transplant baroc - cu doi mușchi cardiaci.

3.4. FALSURI ȘI CONTRAFACERI*

Parc că în termeni de limbaj natural toată lumea știe ce anume e un fals sau o contrafacere. În cel mai bun caz se admite că foarte frecvent e greu să recunoști un fals ca atare, însă ne adresăm experților, adică acelor care sînt în stare să recunoască contrafacerile pur și simplu pentru că știu cum să distingă diferența dintre un fals și originalul său. De fapt, definițiile unor termeni ca fals, contrafacere, pseudoepigraf, falsificare, facsimil, operă bastardă, pseudo-operă, apocrif și altele, sînt mai degrabă controversate. E rezonabil să bănuim că multe dintre dificultățile de a defini acești termeni sînt datorate dificultății de a defini noțiunea însăși de "original" sau de "obiect autentic".

3.4.1. Definiții preliminare

3.4.1.1. Definiții curente

Iată unele definiții luate din dicționarul lui Zingarelli:

Fals (adj.): care a fost contrălăcut, alterat cu intenție condamnabilă... Sin.: truat. Anton.: autentic... Care nu este ceea ce pare... Sin.: Iluzoriu.

Falsifica (a) a contraface, deforma, altera cu intenția și cu conștiința de a comite o infracțiune.

Falsificare: act, efect al falsificării... Sin.: alterare, contrafacere...

* Prima versiune a acestui studiu a fost prezentată în septembrie 1986 ca discurs inaugural al congresului **Fälschungen im Mittelalter** organizat la München în Bavaria de Monumenta Germaniae Historica (**Fälschungen im Mittelalter**, Monumenta Germaniae Historica Schriften, ed. 33. 1. Hannover, Hahnsche, 1988). Prezenta versiune, publicată în VS 46 (1987), ține cont de discuția care a urmat în cursul unui seminar despre semiotica falsurilor ținut la Universitatea din Bologna, 1986-1987. Versiunea prezentă era deja scrisă când am avut ocazia de a vedea **Faking IT: Art and Policy of Forgery** de Ian Haywood (New York, Saint Martin's Press, 1987); referirile la această carte au fost introduse în notă.

Document sau act produs artificial pentru a înlocui un original pierdut sau stricat sau pentru a crea mărturie frauduloasă:

Contraface (a): a altera vocea, înfățișarea și altele, în special pentru a înșela... A falsifica.

Facsimil: reproducere exactă, în forma scrierii și în orice amănunt, a unei scrieri, tipărituri, gravuri, semnături... Persoană sau lucru foarte asemănătoare cu o alta.

Pseudo-: în cuvinte compuse ale terminologiei savante și științifice, înseamnă în general "fals"... în diferite cazuri indică analogia exterioară, calitate aparentă, simplă asemănare pur extrinsecă, sau vreo alinitate cu ceea ce este desemnat de cel de al doilea component...

Bastard: nelegitim... Negenuin, inautentic... Fals.

Apocrif: spus despre text, în spec. literar, în mod fals atribuit unei epoci sau unui autor. Sin. - bastard. [spurio]

O scurtă inspecție în alte teritorii lingvistice nu oferă nici ca alt ajutor satisfăcător. În plus, termenul **apocrif** (etimologic: secret, ocult) desemna pe la începutul erei creștine cărțile necanonice lăsate pe dinafară de Vechiul Testament, în timp ce pseudoepigrafele erau scrieri atribuite în mod fals unor personaje biblice. Pentru protestanți, apocrifele sînt în general paisprezece cărți din versiunea celor Șaptezeci considerate necanonice. Întrucît, totuși, catolicii acceptă în canonul roman unsprezece din aceste paisprezece cărți, numindu-le deuterocanonice, și numesc apocrife pe cele trei rămase, prin urmare pentru protestanți cărțile deuterocanonice catolice se numesc obișnuit apocrife, iar apocrifele catolice se numesc pseudoepigrafe (cf. și Hawwood 1987: 10-18).

Evident că toate aceste definiții pot funcționa numai după ce au fost interpretați cum trebuie termenii ca **înșelător**, **iluzoriu**, **alterat** sau **genuin**, **autentic**, **asemănător** și așa mai departe. Fiecare dintre acești termeni este cu adevărat crucial pentru o teorie semiotică, și toți la un loc depind de o definiție semiotică "satisfăcătoare" a lui Adevăr și Falsitate.

Pare, oricum, destul de greu să încerci să pornești de la o definiție a lui Adevăr și Falsitate ca să ajungi apoi (după cîteva mii de pagini ocupate cu o revedere completă a întregului curs al filosofiei din Orient și din Occident la o definiție "satisfăcătoare a falsurilor. Unica soluție este deci încercarea unei definiții provizorii.

inspirată din sensul obișnuit, al termenilor **contrafacere** și **fals** - ca să ajungem să punem la îndoială unele dintre definițiile noastre pentru Adevăr și Falsitate.

3.4.1.2. Primitive

Pentru a putea contura o definiție provizorie a falsului și a contrafacerii, trebuie să luăm drept primitive niște concepte despre tipul de similaritate, asemănare și iconism (aceste concepte sînt discutate și definite în Eco 1975, 3.5., 3.6).

Un alt concept pe care-l vom lua ca primitiv e acela de **identitate** (înțeles ca un criteriu de identitate a lucrurilor, și nu termeni, de concepte sau nume). Luăm ca punct de pornire legea lui Leibniz a **identității indiscernabilelor**: dacă se dau două obiecte A și B, și tot ceea ce e adevărat despre A e adevărat și despre B, și viceversa, și dacă nu e nici o diferență discernabilă între A și B, atunci A e identic cu B. Întrucît multe "lucruri" pot fi adevărate despre orice A și orice B, adică nenumărate proprietăți pot să fie predicate ale aceluiași obiect, admitem că, nu alît predicția acelor proprietăți substanțiale aduse în discuție de Aristotel ne interesează (*Met.*, V, 9, 1018a: "Lucrurile a căror materie e formal sau numeric una, și lucrurile a căror substanță e una, se spune că sînt același lucru"), ci ne interesează predicția unei proprietăți "accidentale" cruciale: două lucruri ce se presupuneau diferite sînt recunoscute ca unul și același lucru dacă ele reușesc să ocupe în același moment aceeași porțiune de spațiu. (Pentru identitatea spațio-temporală, cf. Barbieri 1987, 2; Pentru identitatea de lumi, cf. Hintikka, 1969, Rescher 1973, Eco 1979, 8.6, 8.7).

Accastă probă este, totuși, insuficientă pentru contrafaceri, deoarece în mod normal vorbim de contrafacere atunci cînd ceva care este prezent este expus ca și cum ar fi originalul, în timp ce originalul (dacă există) se află în cu totul altă parte. Nu sîntem deci în măsură să dovedim că sînt două spații diferite. Dacă din întîmplare ne aflăm într-o astfel de poziție încît să putem percepe în același timp două obiecte diferite chiar dacă ele sînt asemănătoare.

atunci sîntem desigur în măsură să constatăm că fiecare dintre ele e identic cu el însuși și că ele nu sînt indiscernabil identice între ele, însă nici un criteriu de identitate nu ne poate ajuta să-l identificăm pe cel original.

Astfel, chiar dacă pornim de la conceptele primitive amintite mai sus, vom fi constrînși să schițăm niște criterii adiționale pentru a distinge obiectele autentice de cele false. Numeroasele probleme suscitade de această tentativă vor elimina unele dubii neplăcute asupra a diferite noțiuni filosofice și semiotice curente, cum ar fi originalitatea și autenticitatea ca și asupra a înseși conceptelor de identitate și diferență.

3.4.2. Reproducerea în replică a obiectelor

Din definițiile date mai sus, pare că falsuri, contrafaceri și lucruri similare se referă la cazuri în care: (i) sau există un obiect fizic care, din cauza asemănării lui cu vreun alt obiect, poate fi luat drept acesta din urmă, sau (ii) un anumit obiect este în mod fals atribuit unui autor despre care se spune ca făcut - sau se presupune că era în stare să facă - altfel de obiecte.

Rămîne intactă, totuși, chestiunea dacă aceste erori sînt cauzate de cineva care avea intenția să înșele sau ele sînt accidentale și fortuite (cf. paragraful 3.4.3). În acest sens, o contrafacere nu e un exemplu de minciună cu ajutorul obiectelor. Cel mult, cînd un fals este prezentat ca și cum ar fi originalul cu intenția explicită de a înșela (nu din greșeală), avem o minciună emisă în legătură cu acel obiect.

O semiotică a minciunii este neîndoios de supremă importanță (cf. Eco 1975, 0.1.3.), dar cînd ne ocupăm de falsuri și de contrafaceri nu avem de a face direct cu minciuni. Avem de a face înainte de toate cu posibilitatea de a lua un obiect drept altul cu care el are unele trăsături în comun.

În experiența noastră de zi cu zi, cazul cel mai obișnuit de erori datorate asemănării e acela în care simțim greutatea de a distinge între două ocurențe de același tip, ca atunci cînd în timpul

unei sărbătoriri ne-am pus paharul nostru undeva, lângă un altul, iar pe urmă nu mai putem să-l mai identificăm.

3.4.2.1. Dublete

Definim drept **dublet** o **ocurență** fizică ce posedă toate caracteristicile unei alte **ocurențe** fizice, cel puțin dintr-un punct de vedere practic, în cazul în care ambele posedă toate atributele esențiale prescrise de un anumit **tip** abstract. În acest sens două scaune cu același model sau două foi de hîrtie de dactilografiat sînt fiecare dublul celuilalt, iar omologia completă dintre două obiecte e stabilită de referirea la tipul lor.

O dublură nu e identică (în sensul indiscernabilității) cu geamănul ei, adică două obiecte de același tip sînt fizic distincte unul de celălalt: cu toate acestea, ele sînt considerate **interșanjabile**.

Două obiecte sînt dublate unul față de celălalt atunci cînd pentru două obiecte **O_a** și **O_b** suportul lor material manifestă aceleași caracteristici fizice (în sensul dispoziției moleculelor) și forma lor e aceeași (în sensul matematic de "congruență"). Trăsăturile ce trebuie recunoscute ca similare sînt determinate de tip.

Dar cine va **judeca** criteriul pentru asemănare sau pentru identitate? Problema dubletelor ar putea părea ontologică, însă este, mai curînd, o problemă pragmatică. Beneficiarul e acela care decide "descrierea" potrivit căreia, în funcție de un anumit scop practic, unele caracteristici trebuie luate în considerare pentru a determina dacă două obiecte sînt în chip "obiectiv" asemănătoare și, prin urmare, interșanjabile.

E suficient să considerăm cazul falsurilor produse industrial și aflate în comerț: reproducerea nu posedă toate trăsăturile originalului (materialul folosit poate să fie de calitate inferioară, forma poate să nu fie cu exactitate aceeași), dar cumpărătorul manifestă o anumită flexibilitate în aprecierea caracteristicilor esențiale ale originalului, și consideră copia - fie din rațiuni economice, fie din indiferență - potrivită cu exigențele sale. Recunoașterea dubletelor e o problemă pragmatică, pentru că

depinde de niște argumente culturale.

3.4.2.2. Pseudodublete

Există cazuri în care o singură ocurență a unui tip capătă pentru unii beneficiari o valoare aparte, din unul sau mai multe motive pe care le vom arăta mai jos.

(i) Prioritate temporală. Pentru un muzeu sau pentru un colecționar fanatic prima ocurență a Modelului T produs de Ford e mai importantă decît a doua. Ocurența preferată nu e diferită de celelalte, iar prioritatea ei ar putea fi demonstrată numai pe baza unor probe exterioare. În unele cazuri există o diferență formală datorată unor trăsături imperceptibile (și altfel irelevante), de exemplu cînd numai primul exemplar sau cîteva copii vechi ale unui incunabil faimos sînt afectate de o ciudată imperfecțiune tipografică iar aceasta, dat fiindcă mai apoi a fost corectată, dovedește prioritatea în timp a unui exemplar sau a altuia.

(ii) Prioritate legală. Să considerăm cazul a două bancnote de o sută de mii de lire cu același număr de serie. E clar că una dintre ele e falsă. Presupunem că ne aflăm în fața unui caz de contrafacere "perfectă" (nici o diferență la confruntare, ca tipare, hîrtie, culori și filigran). Ar trebui stabilit care dintre cele două a fost produsă într-un anumit moment, precis, de către o instituție autorizată. Să presupunem acum că ambele au fost produse în același moment și în același loc de către directorul monetăriei, una în contul guvernului iar cealaltă pentru scopuri private și frauduloase. Paradoxal, ar fi suficient să distrugem una dintre ele, oricare, și să atribuim prioritatea legală celei care a supraviețuit.

(iii) Asociere evidentă. Bibliofiliii atribuie o valoare particulară exemplarelor care poartă semnătura autorului sau orice alt semn că a aparținut unei persoane celebre (evident, aceste elemente pot fi

contrafăcute la rîndul lor). În mod normal, două bancnote cu aceeași denumire sînt considerate interșanjabile de oamenii obișnuiți, însă dacă o anumită bancnotă însemnată cu numărul de serie X a fost furat în cursul unei spargerii la o bancă, această bancnotă, și numai aceasta, devine semnificativă pentru un investigator care vrea să dovedească vinovăția cuiva.

(iv) Asociere presupusă. O ocurență devine faimoasă pe calca presupusei ei conexiuni (dar care fizic nu e evidentă) cu o persoană faimoasă. O cupă care, ca aspect exterior, poate fi luată drept oricare alta, dar care e aceea folosită de Isus Hristos la Ultima Cină, devine Sfîntul Graal, obiectiv al unei căutări mistice. Dacă Graalul e legendar diferitele paturi în care Napoleon a dormit o singură noapte sînt reale și sînt efectiv expuse în multe locuri.

(v) Pseudoasociere. Este cazul în care un dublet funcționează ca un pseudodublet. Un mare număr de ocurențe de același tip industrial (fie ele genți, cămăși, cravate, ceasuri și așa mai departe) sînt căutate pentru că poartă marca unui producător faimos. Orice ocurență e firește interșanjabilă cu oricare alta de același fel. Se poate întîmpla, totuși, ca o industrie "pirat" să producă ocurențe perfecte de același tip, fără nici o diferență la confruntare în ce privește forma și materialul și cu o marcă contrafăcută care o reproduce pe cea originală. Orice diferență anume ar trebui să-i privească numai pe avocați (e un caz tipic de pură prioritate legală), și totuși, mulți consumatori, cînd își dau seama că au cumpărat ocurența "greșită", se simt deziluzionați ca și cum ar fi cumpărat un obiect de serie în locul unui obiect unic.

3.4.2.3. Obiecte unice cu trăsături nereproductibile

Există obiecte atît de complexe ca material și ca formă, încît nici o încercare de a le reproduce nu le poate duplica toate caracteristicile recunoscute ca esențiale: este cazul unei picturi în ulei executate cu culori anumite pe o anumită pînză, în așa fel încît

umbrele, structura pânzei și trăsăturile de penel, toate fiind elemente esențiale în valorificarea picturii ca operă de artă, nu vor putea niciodată să fie reproduse complet. În cazuri de acest gen un obiect unic devine **propriul său tip** (cf. paragraful 3.4.5. și diferența dintre arte **autografice** și **alografice**). Noțiunea modernă de operă de artă ca unică și imposibil de reprodus acordă un statut special atât originii operei, cât și complexității ei formale și materiale, care constituie împreună conceptul de **autenticitate auctorială**.

Frecvent în practica colecționarilor, prioritatea temporală devine mai importantă decât prezența trăsăturilor nereproductibile. Astfel, în sc. lptură, în care uneori e posibilă producerea unei copii care posedă toate trăsăturile originalului, prioritatea temporală joacă un rol crucial, chiar dacă originalul poate să-și fi pierdut unele dintre caracteristicile sale (de exemplu, nasul e rupt), în timp ce copia este exact cum era inițial originalul. În aceste cazuri se spune că fetișismul artistic prevalează asupra gustului estetic (cf. par.3.4.4.1.4. și diferența dintre Parthenonul din Atena și cel din Nashville).

3.4.3. Contrafacere și falsă identificare

Dintr-un punct de vedere legal, chiar și dubletele pot fi contrafăcute. Dar contrafacerile devin din punct de vedere semiotic, estetic, filosofic și social relevante atunci când e vorba de obiecte nereproductibile și de pseudodublete, întrucât ambele posedă cel puțin o proprietate "unică", exterioară sau interioară. Prin definiție, unui obiect unic nu i se poate crea dubluri. Drept urmare, orice copie a lui este fie etichetată onest facsimil, fie crezută (în chip cronat) indiscernabil identică cu modelul ei. Așadar o definiție mai restrânsă a contrafacerii ar putea fi formulată astfel: avem contrafacere atunci când un obiect este produs - sau când, odată produs, este și folosit sau expus - cu intenția de a face pe cineva să creadă că e indiscernabil identic cu un alt obiect, unic .

Pentru a putea vorbi de contrafacere, e necesar, dar nu și suficient, ca un anumit obiect să pară absolut asemănător cu un alt

obiect (unic). S-ar putea întâmpla ca o forță naturală să modeleze un bloc în așa fel încât să-l transforme într-un facsimil imposibil de distins de **Moise** al lui Michelangelo: însă nimeni, în termeni de limbaj natural, nu-l va numi o contrafacere. Pentru a-l recunoaște ca atare, e indispensabil ca cineva să afirme că acest bloc este statuia "adevărată".

Astfel, condițiile **necesare** pentru o contrafacere sînt acelea ca, dată fiind existența efectivă sau presupusă a unui obiect **Oa**, produs de **A** (fie că acesta e un autor uman sau un alt agent oarecare) în împrejurări istorice specifice T_1 , să mai existe un obiect diferit **Ob**, produs de **B** (autor sau orice alt agent în circumstanțe T_2 , și care, din punct de vedere al unei anumite descrieri să manifeste o asemănare foarte mare cu **Oa** (sau cu o imagine tradițională a lui **Oa**). Condiția **suficientă** pentru o contrafacere este să se declare de către un Pretendent oarecare că **Ob** este indiscernabil identic cu **Oa**.

Noțiunea curentă de contrafacere implică în general o intenție **frauduloasă**. Dar chestiunea dacă **B**, autorul lui **Ob**, avea intenții frauduloase e irelevantă (chiar cînd **B** e un autor uman). **B** știe că **Ob** nu e identic cu **Oa**, și poate să-l fi produs fără nici o intenție de a înșela, din exercițiu sau în glumă, sau chiar din întâmplare. Mai degrabă, trebuie să ne ocupăm de acest Pretendent care ar declara **Oa** identic (sau substituibil) cu **Ob** -chiar dacă, firește, Pretendentul poate să coincidă cu **B**.

Oricum, nici chiar frauda Pretendentului nu e indispensabilă, dat fiind că el poate să creadă cu onestitate în identitatea pe care o afirmă.

De aceea o contrafacere e întotdeauna ca atare numai pentru un observator extern - Judecătorul - care, știind că **Oa** și **Ob** sînt două obiecte diferite, înțelege că Pretendentul, fie din răutate, fie de bună credință, a făcut o Falsă Identificare.

După cîte se presupune, **Constitutum Constantini** (poate falsul cel mai celebru din istoria Occidentului) a fost produs inițial nu ca document fals, ci ca exercițiu retoric. Numai în cursul secolelor următoare a fost luat în serios de către susținători inocenți sau frauduloși ai Bisericii Romane (De Leo 1974). Deși nu era de la început o contrafacere, a devenit astfel după aceea, și apoi a fost

contestat de către Valla.

Deci un lucru nu e un fals din cauza proprietăților sale interne, ci în virtutea unei **pretenții de identitate**. Astfel contrafacerile sînt înainte de toate o problemă pragmatică.

Firește, Judecătorul, Pretendentul și ambii Autori sînt roluri abstracte, sau **actanți**, și se poate întîmpla ca același individ să-i întruchipeze pe toți în timpuri diferite. De exemplu, pictorul **X** produce ca autor **A** un obiect **Oa**, apoi își copiază prima sa operă producînd un al doilea obiect **Ob**, și pretinde că obiectul **Ob** este un obiect **Oa**. Mai tîrziu **X** își mărturisește fraudă și, procedînd ca Judecător al contrafacerii, demonstrează că obiectul **Oa** era pictura originală.

3.4.4. Pragmatica falsei identificări

Va trebui să excludem dintr-o tipologie a identificării false cazurile următoare.

(i) Pseudonimia. A utiliza un pseudonim înseamnă a minți (verbal) în legătură cu autorul unei anumite opere, nu a sugera identitatea dintre două opere. Pseudonimia e diferită de identificarea pseudocpigrafică (cf. secțiunea 3.4.4.3.), în care Pretendentul atribuie o operă dată, **Ob**, unui autor celebru din punct de vedere istoric sau legendar.

(ii) Plagiat. Producînd un **Ob** care copiază integral sau parțial un **Oa**, **B** încearcă să ascundă asemănarea între două Obiecte și nu încearcă să dovedească identitatea lor. Cînd un Pretendent spune că cele două obiecte sînt asemănătoare, acționează ca Judecător, și o spune nu pentru a înșela pe cineva, ci mai curînd pentru a dezvălui manevra lui **B**. Cînd **B** clarifică dependența lui de opera lui **A**, nu avem plagiat, ci mai degrabă parodie, pastișă, omagiu, citațiune intertextuală - nici una dintre acestea nefiind un exemplu de fals. O varietate a acestor exemple de pseudoplaciat sînt operele create *à la manière de* (cf. secțiunea 3.4.4.3.).

(iii) Decodificarea aberantă. (cf. Eco 1975, 198). O avem când un text **O** a fost scris după un cod **C₁** și este interpretat după un cod **C₂**. Un exemplu tipic de decodificare aberantă este lectura oraculară a lui Virgiliu în timpul Evului Mediu sau interpretările eronate ale hieroglifelor egiptene de către Athanasius Kircher. Aici avem de a face nu cu identificarea între două Obiecte, ci mai degrabă cu interpretări diferite ale unui singur Obiect.

(iv) Fals istoric. În diplomație există o distincție între **fals istoric** și **fals diplomatic**. În timp ce acesta din urmă e un caz de contrafacere (cf. secțiunea 3.4.4.3.1), primul e un caz de simplă minciună. Falsul istoric are loc atunci când într-un document original, produs de un autor căruia îi este recunoscut dreptul de a-l emite, este afirmat ceva contrariu stării lucrurilor. Un fals istoric nu se deosebește de o știre falsă și tendențioasă publicată de un ziar. În acest caz (cf. secțiunea 3.4.5), fenomenul prejudiciază conținutul, dar nu și expresia funcțiunii semnifice.*

Să luăm acum în considerare trei categorii importante de falsă identificare, și anume contrafacerea radicală, contrafacerea moderată și contrafacerea ex-nihilo.

3.4.4.1. Contrafacere radicală

Trebuie să presupunem că **O_a** există undeva, că este unicul obiect original și că **O_a** nu este unul și același cu **O_b**. Desigur aceste considerații sună destul de responsabil din punct de vedere ontologic, însă în această secțiune ne ocupăm de ceea ce Pretendentul știe, și

* Cf. Haywood 1987, 2, despre falsurile literare. În acest sens, orice roman care este prezentat ca fiind transcrierea unui manuscris original, sau o culegere de scrisori etc., ar putea fi înțeles ca o formă de fals istoric. Însă dacă ar fi așa, un fals istoric ar fi orice roman în general, întrucât, prin definiție, romanul "se prefacă" a povesti evenimente realmente întâmplate. Ceea ce deosebește romanele de falsuri e o serie de "semnale de gen", mai mult sau mai puțin perceptibile, care invită cititorul să subscrie la un **pact ficțional** și să accepte faptele narate **ca și cum** ar fi adevărate.

trebuie să considerăm această știință a lui ca dată. Numai în secțiunea 3.4.6. vom scăpa de această angajare ontologică, discutând criteriile de identificare care sînt utilizate de Judecător.

Cerințele ce trebuie să se adauge sînt următoarele:

(i) Pretendentul știe că **Oa** există și cunoaște - sau presupune că cunoaște, chiar și pe baza unei descrieri vagi - aspectul lui **Oa** (Dacă un Pretendent găsește **Guernica** și crede că e **Gioconda** - pe care n-a văzut-o niciodată sau despre care n-are niște idei clare - atunci avem un simplu caz de denumire greșită):

(ii) destinatarii Pretendentului trebuie să împărtășească o cunoaștere a lui **Oa** mai mult sau mai puțin echivalentă (dacă un pretendent reușește să convingă pe cineva că o bancnotă roz care poartă portretul lui Gorbaciov e valută americană în curs, nu avem contrafacere, ci înșelarea unui incapabil).

Întrucât dacă ce aceste cerințe sînt satisfăcute, avem contrafacere radicală atunci cînd Pretendentul declară, fiind de bună sau de rea credință, că **Ob** e identic cu **Oa**, aceștia din urmă fiindu-i cunoscute existența și valoarea.

3.4.4.1.1. Falsă identificare deliberată

Pretendentul știe că **Ob** e numai o reproducere a lui **Oa**. Totuși el declară, cu intenția de a înșela, că **Ob** e identic cu **Oa**. Aceasta e contrafacere în sensul cel mai restrîns - a oferi o copie a **Giocondei** ca original, sau a pune în circulație niște bancnote false (cf. la Haywood 1987: 91 și urm. chestiunea falselor resturi fosile).

3.4.4.1.2. Falsă identificare ingenuă

Pretendentul nu e conștient că cele două obiecte nu sînt identice. Deci el, de bună credință, crede că **Ob** este originalul

genuin. Acesta e cazul acelor turiști care, la Florența, în preajma Palazzo Vecchio, admiră în mod fetișist copia lui **David** de Michelangelo (fără să știe că originalul e păstrat în altă parte).

3.4.4.1.3. Copii de autor

După ce și-a terminat obiectul **Oa**, același autor produce în aceeași manieră un dublu perfect **Ob**, care poate fi, pe dinafară, distins de **Oa**. Ontologic vorbind, cele două obiecte sînt fizicește și istoricește distincte, însă autorul - mai mult sau mai puțin onest - crede că din punct de vedere estetic au aceeași valoare. Ne putem gândi aici la polemica asupra tablourilor "contrafăcute" ale lui De Chirico, care, după opinia multor critici, au fost pictate de De Chirico însuși. Cazuri de acest fel ne fac să punem critic în chestiune venerarea fetișistă a originalului artistic.

3.4.4.1.4. Alterare a originalului

O variantă a cazului precedent se verifică atunci cînd **B** îl alterează pe **Oa** pentru a-l obține pe **Ob**. Manuscrise originale au fost alterate, cărți vechi și rare au fost modificate schimbîndu-le indicațiile asupra originii și a posesiei, adăugînd colofoane false, introducînd pagini dintr-o ediție mai tîrzie pentru a completa exemplarul incomplet al primei ediții. Picturi și statui sînt restaurate în așa fel încît să altereze opera; părți ale corpului care deranjează cenzura sînt acoperite sau eliminate; părți ale operei sînt mutate de la locul lor sau un poliptic e despărțit în părțile sale componente (cf. Haywood 1987, 42 și urm. despre interferența editorială).

Alterări de felul acesta pot fi efectuate fie de bună credință, ca și de rea credință, după cum se crede sau nu se crede că **Ob** mai este identic cu **Oa**, adică dacă obiectul a fost alterat în acord cu **intentio auctoris**. În fapt noi vedem ca originale și autentice niște opere antice care au fost alterate substanțial de curgerea timpului și de intervențiile omenești: sîntem nevoiți să tolerăm pierderea

membrelor, restaurările și culorile șterse. Acestei categorii îi aparține visul neoclasic a unei arte grecești "albe", pe cînd, în realitate, statuile și templele erau la origine viu colorate.

Într-un anume sens toate operele de artă ce au supraviețuit din antichitate ar trebui să fie considerate niște contrafaceri. Însă, dat fiind că orice material e supus alterărilor fizice și chimice chiar în momentul producerii lui, atunci orice obiect ar trebui văzut ca o permanentă contrafacere a lui însuși. Pentru a evita această atitudine paranoică, cultura noastră a elaborat niște criterii flexibile ca să decidă în legătură cu integritatea fizică a unui obiect. O carte dintr-o librărie continuă să fie un exemplar nou-nouț chiar dacă a fost deschisă de mulți clienți, pînă în momentul în care - potrivit gustului mediu - este vizibil deteriorată. În același fel, există niște criterii ca să decidem cînd anume o frescă are nevoie să fie restaurată - chiar dacă disputa contemporană despre legitimitatea restaurării Capellei Sixtine ne arată cît de controversate sînt aceste criterii.

Substituirea acestor criterii provoacă, în multe cazuri, situații din care afară de paradoxale. De exemplu, dintr-un punct de vedere estetic, se afirmă de obicei că o operă de artă trăiește din propria-i identitate organică, și că pierde dacă e privată de una din părțile ei. Însă dintr-un punct de vedere arheologic și istoric, se crede că - chiar dacă aceeași operă și-a pierdut unele părți - ea este încă autentic originală, numai că suportul ei material - sau măcar o parte din el - ar fi rămas indiscernabil același de-a lungul anilor. Astfel "integritatea estetică" depinde de criterii diferite de acelea utilizate pentru a afirma "caracterul genuin arheologic". Cu toate acestea, cele două noțiuni, cea de autenticitate și de genuinitate, interferează în diferite chipuri, cel mai adesea imposibil de distins.

Parthenonul din Atena și-a pierdut culorile, o mare parte din trăsăturile lui arhitectonice originale și o parte din pietre; dar acelea care rămîn sînt - așa se presupune - aceleași care au fost puse de constructorii originali. Parthenonul lui Nashville din Tennessee, a fost construit după modelul grec, așa cum apărea el în timpul splendorii lui; este întreg din punct de vedere formal și, probabil, colorat așa cum ar trebui să fie originalul. Din punct de vedere al unui criteriu pur formal și estetic, Parthenonul grec ar trebui să fie

considerat o alterare sau o contrafacere a celui din Nashville. Totuși, jumătatea de templu ce se află pe Acropole este considerată atît mai "autentică", cît și mai "frumoasă" decît facsimilul său american.*

Cît anume este de inextricabil modul dintre estetică și arheologie ne-o spune sentimentul pe care e de presupus că toți îl încearcă în fața lui Venus din Milo: am fi foarte încurcați dacă cineva i-ar găsi brațele și le-ar pune la locul lor. Venus este acum "frumoasă" așa cum e, și tot așa cum este o considerăm operă internațională a unui Autor-Model în care personalitatea unui artist, magia timpului, istoria receptării operei, ajung la cea mai înaltă culme.

3.4.4.2. Contrafacere moderată

Ca și pentru contrafacerea radicală, să admitem că **Oa** există, sau a existat în trecut, și că Pretendentul știe ceva despre el. Destinatarii știu că **Oa** există, sau a existat, dar nu au idei clare în această privință. Pretendentul știe că **Oa** și **Ob** sînt diferite, dar decide că în anumite împrejurări și pentru anumite scopuri ele sînt de valoare egală. Pretendentul declară nu că sînt identice, ci intersanjabile, dat fiind că atît pentru Pretendent, cît și pentru destinatari granițele dintre identitate și intersanjabilitate sînt foarte flexibile.

* După Goodman (1968:122) "o contrafacere a unei opere de artă este un obiect ce pretinde în mod fals că are istoria de producere ce-i este proprie originalului (sau a unui original) al operei." Astfel, Parthenonul din Nashville ar fi un fals (sau o copie, pur și simplu) pentru că nu are aceeași istorie ca acela de la Atena. Însă aceasta n-ar fi suficient ca să-l putem evalua estetic, deoarece Goodman admite că arhitectura poate fi considerată o artă alografică. Dată fiind existența unui proiect bine cunoscut (**type**) al lui Empire State Building, nu ar exista nici o deosebire între o ocurență a acestui tip construită la Midtown Manhattan și o altă ocurență construită în deșertul Nevada. În realitate, Parthenonul grecesc e "frumos" nu numai din cauza proprietăților lui și a altor calități formale (drastic alterate în cursul ultimilor două mii de ani), ci și din cauza mediului lui natural și cultural, a poziției lui înălțate, și a tuturor conotațiilor literare și istorice pe care le sugerează.

3.4.4.2.1. Entuziasm confuz

Pretendentul știe că **Oa** nu e identic cu **Ob**, acesta din urmă fiind produs mai târziu, ca o copie, dar nu e sensibil la chestiuni de autenticitate. Pretendentul crede că cele două obiecte sînt interșanjabile în ceea ce privește valoarea lor și funcția lor, și îl utilizează sau îl exploatează pe **Ob** ca și cum ar fi **Oa**, sugerînd astfel implicit identitatea lor.

Patricienii romani erau esteticeste satisfăcuți de o copie a unei statui grecești și cereau o semnătură contrafăcută a autorului original. Unii turiști, la Florența, admiră copia lui **David** de Michelangelo fără să fie deranjați de faptul că nu e originalul. La Getty Museum din Malibu, California, statui și picturi originale sînt introduse în ambianțe "originale" foarte bine reproduse, și mulți vizitatori nu sînt interesați să știe care sînt originalele și care sînt copiile (cf Eco 1977, 42-46).

3.4.4.2.2. Pretinsă descoperire de interșanjabilitate

Acesta este în general cazul traducerilor, cel puțin din punctul de vedere al cititorului comun. Acesta era și cazul copiilor medievale de la un manuscris la altul, în care copistul făcea frecvent alterări deliberate abreviînd sau cenzurînd textul original (tot cu convingerea că transmite "adevăratul " mesaj). În librăria din Museum of the City din New York e pus în vânzare un facsimil al contractului de cumpărare al Manhattanului. Pentru a-i conferi (în mod grosolan) o aură de vechime, a fost aromatizat cu niște ierburi. Însă acest contract, scris cu caractere pseudostrăvechi, este în engleză, în timp ce originalul era în olandeză.

3.4.4.3. Contrafacere ex-nihilo

Catalogăm sub această etichetă: (i) opere lucrate à la

manière de, (ii) apocrife și pseudoepigrafe, (iii) contrafaceri creatoare (cf. și Haywood 1987, 1).

Să admitem (suspendînd temporar orice angajare ontologică: cf. secțiunea 3.4.4.1.) că **Oa** nu există - sau, dacă, potrivit unor mențiuni incerte, el a existat în trecut, el este acum iremediabil pierdut. Pretendentul declară, de bună sau de rea credință, că **Ob** e identic cu **Oa**. Cu alte cuvinte, Pretendentul îl atribuie în mod fals pe **Ob** unui anumit autor. Pentru a putea face credibilă această falsă atribuire, e necesar să avem cunoștință de existența unei mulțimi a de obiecte diferite (**Oa**₁, **Oa**₂, **Oa**₃...), toate produse de un Autor **A**, a cărui faimă s-a transmis de-a lungul secolelor. Din întrecaga mulțime a se poate deriva un tip abstract, care nu ține cont de toate trăsăturile componentelor individuale ale lui **a**, ci, mai degrabă, prezintă un fel de regulă generativă, ce înglobează în ea descrierea modului în care **A** a produs fiecare component în parte din **a** (stil, tip de material folosit și așa mai departe). Cum **Ob** pare să fi fost produs după acest tip, se declară că el este un produs al lui **A**. Cînd se admite deschis natura de imitație a obiectului, atunci avem o operă produsă à la **manière de** (ca omagiu sau ca parodie).

3.4.4.3.1. Fals diplomatic

În acest caz Pretendentul coincide cu Autorul **B**, și sînt două posibilități: (i) Pretendentul știe că **Oa** nu a existat niciodată; (ii) Pretendentul crede, fiind de bună credință, că **Oa** a existat dar știe că e iremediabil pierdut. În ambele cazuri, Pretendentul știe că **Ob** este un produs nou, dar crede că el poate îndeplini toate funcțiile avute de **Oa** și, ca urmare, îl prezintă pe **Ob** ca și cum ar fi autenticul **Oa**.

În timp ce un fals istoric privește un document autentic din punct de vedere formal ce conține informații false (cum se întîmplă cu un act de confirmare autentic al unui privilegiu fals), falsul diplomatic oferă o confirmare falsă de privilegii ce se presupun autentice. Exemple de fals diplomatic sînt documentele contrafăcute produse de unii călugări medievali care doreau să antedateze drepturile de proprietate ale mînăstirii lor. Putem admite că o făceau

deoarece credeau fierbinte că mînăstirea lor primise cu adevărat odinioară acele confirmări. Era considerat corect să furnizezi un document fals pentru a atesta o tradiție "adevărată".

Autorii medievali dădeau întâietate tradiției în fața documentelor, și aveau o noțiune cu totul aparte despre autenticitate. Unica formă de document credibil pe care o posedau era știrca tradițională. Se puteau încrede numai în mărturia trecutului, iar acest trecut avea niște coordonate cronologice mai degrabă vagi. Le Goff (1964, 397-402) a observat că forma cunoașterii medievale e aceea a folclorului: "La preuve de vérité, à l'époque féodale, c'est l'existence de toute éternité". Le Goff aduce ca exemplu o dispută legală din 1252 dintre iobagii capitulului lui Notre-Dame de Paris de la Orly și canonici. Canonicii își bazau revendicarea lor de a li se plăti zeciuiala pe faptul că Zvonul o dovedea; locuitorul cel mai bătrîn al satului a fost interogat despre chestiunea aceea și a răspuns că așa fusese "a tempore a quo non extat memoria". Un alt martor, arhidiaconul Jean, a spus că a văzut în casa capitulară niște documente vechi care confirmau obiceiul și că toți canonicii considerau autentice acele documente datorită felului cum erau scrise. Nimeni nu s-a gîndit că era necesar să dovedească existența acestor documente, să le recupereze și să le controleze conținutul: ajungea știrea că ele existaseră timp de secole.

3.4.4.3.2. Contrafacere ex-nihilo deliberată

Pretendentul știe că **Oa** nu există. Dacă Pretendentul coincide cu Autorul **B**, atunci Pretendentul știe că **Ob** e de fabricație recentă. În orice caz, Pretendentul nu crede că **Oa** și **Ob** sînt unul și același obiect. Totuși Pretendentul declară, pe deplin conștient că nu are dreptul s-o facă, că cele două obiecte - unul real și unul imaginar - sînt identice, sau că **Ob** e genuin, și face toate acestea cu intenția de a înșela.

Acesta e cazul contrafacerilor moderne de documente antice, al multor picturi false (de exemplu falsul Vermeer pictat în secolul nostru de van Meegeren), al unor arbori genealogici contrafăcuți,

destinați să demonstreze o genealogie nedemonstrabilă altfel, și al unor scrieri apocrife produse deliberat, ca de exemplu jurnalele lui Hitler. (Pentru van Meegeren cf. Haywood 1987, Goodman 1968, Barbieri 1987).

Este și cazul poemului **De vetula**, care în secolul al XIII-lea a fost atribuit lui Ovidiu. Se poate presupune că persoana care a pus în circulație **Corpus Dionysianum** în secolul al IX și l-a atribuit unui ucenic al sfântului Pavel a fost conștient că opera fusese compusă mult mai târziu; totuși a hotărât s-o atribuie unei autorități indiscutabile. Oarecum asemănător cu cazul amintit în secțiunea 3.4.4.1.3. este fenomenul contrafacerilor stilistice de autor, ca atunci când un pictor, faimos prin operele sale din anii '20, pictează în anii '50 o operă care pare o capodoperă inedită din prima perioadă.

3.4.4.3.3. Falsă atribuire involuntară

Pretendentul nu coincide cu **B** și nu știe că **Oa** nu există. Pretendentul declară de bună credință că **Ob** e identic cu **Oa** (despre care Pretendentul a auzit vorbindu-se din anumite izvoare nesigure). Aceasta li s-a întâmplat celor care au primit și au luat **Corpus Dionysianum** drept o operă a unui învățăcel al sfântului Pavel, celor care au crezut și încă mai cred în autenticitatea cărții lui Enoh, și neoplatonicilor renascentiști care au atribuit **Corpus Hermeticum** nu autorilor elenistici, ci unui mitic Hermes Trismegistul care trebuie să fi trăit înainte de Platon pe vremea egiptenilor, și să se fi identificat, după toate presupunerile, cu Moise. În secolul nostru Heidegger a scris un comentariu la o gramatică speculativă pe care el i-o atribuie lui Duns Scot, chiar dacă s-a arătat puțin mai târziu că opera a fost compusă de Thomas din Erfurt. Același pare să fie și cazul atribuirii operei **Despre sublim** lui Longinus.*

* Cf. capitolele dedicate de Haywood cazului Schliemann ca o complicată rețea de cazuri diferite de contrafacere ex-nihilo: "Nu numai că Schliemann nu a descoperit cetatea legendară a lui Priam (ci una cu mult mai veche), ci a fost evidențiat recent că

3.4.5. Falsul ca semn fals

Tipologia prezentată mai sus sugerează unele probleme semiotice interesante. Mai întâi de toate, un fals este un semn? Să luăm mai întâi cazurile de contrafacere radicală (în care **Oa** există undeva).

Dacă un semn este - cum spune Peirce (CP: 2 228) - "ceva care, pentru cineva, ține locul a altceva sub un anumit aspect sau calitate", atunci ar trebui să se spună că **Ob**, pentru Pretendent, ține locul lui **Oa**. Iar dacă un icon - tot după Peirce (2.276) - "poate să-și reprezinte obiectul în principal prin asemănarea sa cu el", atunci ar trebui să se spună că **Ob** este un icon al lui **Oa**. **Ob** reușește să fie luat drept **Oa**, deoarece reproduce în ansamblu proprietățile lui **Oa**. Moriss (1946, 1.7) sugerează că un "semn complet iconic" nu mai este un semn deoarece "ar fi el însuși un denotatum". Aceasta înseamnă că dacă ar exista un semn **complet** iconic al meu însumi, acesta ar coincide cu mine însumi. Cu alte cuvinte, iconismul complet coincide cu indiscernabilitatea sau cu identitatea, iar o definiție posibilă a unei identități este "iconism complet".

Însă în contrafacere există doar o identitate presupusă: **Ob** poate avea toate proprietățile lui **Oa**, cu excepția aceleia de a fi **Oa** însuși și de a se găsi în același moment și același loc cu **Oa**. Fiind iconic într-un mod incomplet, **Ob** poate fi luat ca semn al lui **Oa**? Dacă ar putea să fie așa ceva, ar fi o specie de semn foarte curioasă: ar reuși să fie un semn numai atîta timp cît nimeni nu l-ar recunoaște ca atare și toți l-ar lua drept denotatum-ul său; însă, imediat ce ar fi recunoscut ca semn, ar deveni ceva asemănător cu **Oa** - un facsimil al lui **Oa** - fără a mai fi confundat cu acesta. Într-adevăr, facsimilele

descoperirea de către Schliemann a fabulosului tezaur ce a căpătat faimă mondială era o farsă." Cea mai mare parte a tezaurului era originală în sensul că era cu adevărat din antichitate... Tezaurul era o contrafacere deoarece proveniența lui era falsă. Schliemann a introdus și relatarea fictivă a descoperirii în jurul său... Părțile erau genuine, dar întregul era imaginar. Schliemann a contrafăcut autentificarea și a inventat un context" (1987: 91-92).

sînt semne iconice, dar nu sînt niște falsuri.

Cum vom defini un semn care funcționează ca atare numai dacă este luat drept denotatul său? Unicul mod de a-l defini este să-l numim un fals. Cu acesta ne-am întors probabil la întrebarea inițială: ce gen de obiect semiotic este un fals?

Întrebarea pe care Pretendentul o pune atunci cînd se află în fața lui **Ob** nu e "Ce anume înseamnă?", ci, mai curînd "Ce este?" (iar răspunsul, care produce o falsă identificare, că **Ob** este **Oa**). **Ob** e luat drept **Oa** pentru că este, sau pentru că, pare să fie, un icon al acestuia.

În termeni peirceeni, un icon este încă un semn. Ca pură imagine, este ceva Prim. Numai representamen-ul iconic, sau hipo-iconul, sînt semne, adică exemple ale unui Terț. Chiar dacă această problemă este la Peirce mai degrabă controversată, putem să înțelegem deosebirea în sensul că un simplu icon nu e interpretabil ca semn. Evident că **Ob**, pentru a putea fi recunoscut ca asemănător lui **Oa**, trebuie să fie interpretat în chip perceptiv, dar de îndată ce Pretendentul îl percepe, îl identifică ca fiind **Oa**. Acesta este un caz de neînțelegere perceptivă.

Există un proces semiozic care duce la recunoașterea perceptivă a unui anumit sunet emis ca un cuvînt oarecare. Dacă cineva emite **jip**, iar destinatarul înțelege **ji:p**, cu siguranță că destinatarul ia suncul **jip** drept o ocurență de tip lexical "**ji:p**". Însă nu vom spune că ceea ce a fost emis ca **jip** este semnul a ceea ce s-a înțeles ca **ji:p**. Vom fi pur și simplu în fața unei confuzii fonetice sau a unei echi-ocurențe a aceluiași tip de formă a expresiei. În același sens, cînd ocurența **Ob** este luată, din motive de asemănare, drept ocurența **Oa** (care în caz de contrafacere radicală ar fi propriul ei tip), avem un fenomen de înțelegere greșită de la expresie la expresie.

În semioză se petrec cazuri în care sîntem mai interesați de trăsăturile fizice ale unei expresii-ocurență decît de conținutul ei - de pildă atunci cînd auzim o frază și ne interesează mai mult să stabilim dacă a fost emisă de o anumită persoană decît să-i interpretăm semnificația; sau cînd, pentru a putea identifica statutul social al vorbitorului, ascultătorul e interesat mai mult de accentul acestuia,

decît de conținutul propozițional al enunțului. În chip asemător, în fine falsa identificare, avem de a face în principal cu expresii, iar expresiile pot fi contrafăcute. În schimb semnele (ca funcții ce corelează o expresie la un conținut), pot cel mult să fie greșit interpretate.

Amintim aici distincția făcută de Goodman (1988: 99 și urm.) între arte "autografe" și "alografe", apoi distincția lui Peirce între legisemne, sinsemne qualiseme (*CP*: 2. 243 și urm.) și cele spuse de subsemnatul despre replici (Eco 1975: 240 și urm.). Există (i) semne ale căror ocurențe pot fi produse la infinit, după tiparul lor, (cărți sau partituri muzicale), (ii) semne ale căror ocurențe, chiar dacă sînt produse după un tipar, își au o anumită calitate de unicitate materială (două drapele ale aceleiași națiuni pot fi deosebite în funcție de vîrsta lor glorioasă), și (iii) semne ale căror ocurență este tipul lor (cum sînt operele autografe ale unei arte vizuale). Din acest punct de vedere, sîntem nevoiți să trasăm o simplă distincție între tipuri de diferite contrafacere.

Contrafacerile radicale pot să aibă atingere doar cu semnele (i) și (iii). Este imposibil să produci un **Hamlet** fals, altfel decît făcînd o altă tragedie sau publicînd o versiune evident mutilată sau alterată a acesteia. E posibil să se producă o contrafacere a primei ediții in folio a lui Shakespeare, pentru că în acest caz ceea ce e contrafăcut nu este opera lui Shakespeare, ci aceea a tipografului original. Contrafacerile radicale nu sînt semne: sînt numai expresii care au aspectul altor expresii - și pot deveni semne numai dacă le luăm drept facsimile.

Se pare, în schimb, că fenomenele de contrafacere ex nihilo sînt, din punct de vedere semiotic mai complicate. Este desigur posibil să declarăm că o statuie **Ob** este, în chip indiscernabil, același obiect cu statuia legendară **Oa** produsă de un mare artist grec (aceeași piatră, aceeași formă, aceeași legătură originală cu mîna autorului ei); însă este posibil și să atribuim un document scris, **Ob**, unui autor **A** fără să trebuiască să acordăm atenție substanței lui de expresie. Înainte de Toma din Aquino, un text latin, după toate aparențele tradus după o versiune arabă, **De Causis**, era atribuit lui Aristotel. Nimeni nu identificase fals vreun pergament anume sau o

caligrafie anume (pentru că se știa că obiectul presupus ca original era în limba greacă). **Conținutul** era cel considerat (în chip greșit) aristotelic.

În cazuri de felul acesta, **Ob** a fost văzut mai întâi ca semn a ceva, pentru ca mai apoi acest ceva să fie recunoscut ca absolut interșanjabil cu **Oa** (în sensul examinat mai sus, la secțiunea 3.4.4.2.2.). În cazul contrafacerii radicale (și în cazul artelor autografe), Pretendentul face o declarație asupra autenticității, a genuinității sau a originalității expresiei. În contrafacerile ex-nihilo (care privesc atât artele autografe cât și pe cele alografe) declarația Pretendentului poate privi atât expresia, cât și conținutul.

În contrafacerile radicale, Pretendentul - căzînd victimă unei greșite înțelegeri perceptive (sau speculînd asupra acesteia) în ce privește două substanțe ale expresiei - declară că **Ob** este faimosul **Oa** pe care toți îl consideră autentic. În cel de al doilea caz, Pretendentul - ca să poată să-l identifice sau să-i determine și pe alții să-l identifice pe **Ob** cu legendarul **Oa** - trebuie mai întâi de toate să afirme (și să dovedească) că **Ob** este autentic (dacă e un exemplu de operă autografă) sau că **Ob** este expresia unui anumit conținut care este în sine însuși identic cu conținutul genuin și autentic al legendarei expresii **Oa**.*

* Dacă un autor **B** copiază o carte **Oa** și spune: "Acesta este **Oa**, făcut de Autorul **A**", atunci spune ceva adevărat. Dacă însă un Autor **B** copiază o pictură sau o statuie **Oa** și spune: "Acesta este **Oa**, făcut de Autorul **A**", atunci spune cu siguranță ceva fals. Dacă amîndoi ar spune că **Ob** este o operă proprie, fruct integral al invenției lor, ar fi amîndoi vinovați de plagiat. Însă e adevărat că un Autor **B** care a copiat extrem de bine un **Oa** și îl prezintă ca operă proprie afirmă ceva nerușinat de fals? Dat fiind că operele autografe sînt propriile lor tipuri, a le imita perfect conferă imitației o adevărată valoare estetică. Același lucru se petrece în contrafacerea ex-nihilo, de exemplu atunci cînd un autor **B** produce o pictură *à la manière de*. Astfel stau lucrurile cu **Discipolii la Emaus** pictat de van Meegeren - și atribuit în mod fals lui Vermeer - era, fără îndoială, o contrafacere din punct de vedere etic și legal (cel puțin după ce van Meegeren declarase că fusese executat de Vermeer). Dar, ca operă de artă, era o pictură "bună". Dacă ar fi fost prezentată de van Meegeren ca un omagiu adus lui Vermeer, ar fi fost lăudată ca o splendidă operă postmodernă. Despre acest păienjeniş de criterii contrastante, cf. Haywood (1987: 5) și următorul citat din Frank Aman (*Three Thousand Years of Deception in Art and Antiques*, London, Cape.

În amîndouă cazurile, oricum, se simte ceva ciudat. O abordare ingenuă a falsurilor și contrafacerilor te face să te gîndești că problema referitoare la falsuri este să dai drept sigur sau să pui la îndoială faptul că ceva este același lucru cu un obiect presupus ca autentic. Însă, la drept vorbind, pare că problema reală este de a decide ce anume se înțelege prin "obiect autentic". Paradoxal, problema falsurilor nu este dacă **Ob** este sau nu este un fals, ci, mai degrabă, dacă **Oa** este autentic sau nu, și pe ce bază se poate lua această decizie.

Deci problema crucială pentru o semiotică a falsurilor nu este aceea a unei tipologii a erorilor Pretendentului, ci mai degrabă aceea a unei înșiruiți a criteriilor cu ajutorul cărora Judecătorul decide dacă Pretendentul are sau nu dreptate.

3.4.6. Criterii pentru recunoașterea autenticității

Sarcina judecătorului (dacă există) este să verifice sau să falsifice declarația de identitate făcută de Pretendent. Metoda sa trebuie să se schimbe în funcție de cum bănuiește că are în față o contrafacere radicală sau o contrafacere ex nihilo.

(i) În caz de contrafacere radicală e recunoscut că **Oa** există, iar Judecătorul trebuie să dovedească numai că **Ob** nu-i este identic. Pentru a putea s-o facă, Judecătorul are o alternativă: fie că reușește să pună **Ob** față-n față cu **Oa**, arătînd astfel că ele nu sînt indiscernabil identice, fie confruntă aspectele lui **Ob** cu celebrele și binecunoscutele trăsături ale lui **Oa**, ca să arate că primul nu poate fi luat drept cel de al doilea.

(ii) În caz de contrafacere ex-nihilo existența lui **Oa** este pur material al tradiției și nimeni nu a văzut-o vreodată. Cînd nu există

1961, p.45): "Granițele dintre admisibil și inadmisibil, imitația, plagiatul stilistic, copia, replica și contrafacerea rămîn nebuloase".

probe rezonabile ale existenței unui lucru, se poate cădea de acord că probabil acel lucru nu există sau că a dispărut. Însă **Ob** descoperit recent este de obicei prezentat de Pretendent ca proba lipsă a existenței lui **Oa**. În acest caz Judecătorul ar trebui să dovedească sau să confirme autenticitatea lui **Ob**. Dacă **Ob** este autentic, atunci el nu este altceva decât **Oa** cel original (considerat pierdut). Deci autenticitatea a ceva presupus ca fiind asemănător cu un original pierdut poate fi demonstrată numai dovedind că **Ob** este originalul.

Cel de al doilea caz pare mai complicat decât primul. În cazul (i) se pare că - pentru a demonstra autenticitatea lui **Ob** - e suficient să se arate că **Ob** este identic cu **Oa** cel original, și că **Oa** original reprezintă un fel de parametru incontestabil. În cazul (ii) nu există nici un parametru. Dar să privim mai în profunzime cazul (i).

Un Judecător poate să știe dincolo de orice îndoială că **Oa** și **Ob** nu sînt identice numai dacă cineva arată o copie perfectă, să zicem, a **Giocondei** în timp ce se află în fața originalului, la Luvru, și declară că cele două obiecte sînt indescernabil identice - adică anume că există un singur obiect (ceea ce, învederat, apare ca ceva delirant). Însă pînă și în acest caz așa de neplauzibil ar mai persista umbra unui dubiu: poate că **Ob** este cu adevărat originalul genuin, iar **Oa** este o contrafacere.

Iată-ne, prin urmare, în fața unei situații foarte curioase. Contrafacerile sînt cazuri de falsă identificare. Dacă Judecătorul dovedește că obiectele sînt două, și respinge falsa pretenție de identificare, el a dovedit cu siguranță că a fost un caz de contrafacere. Dar încă nu a dovedit care dintre cele două obiecte este cel original. Nu e suficient să dovedească că identificarea e imposibilă. Judecătorul trebuie să aducă o **dovadă de autentificare** pentru presupusul original.

La prima vedere cazul (ii) pare mai dificil pentru că, în absența originalului presupus, ar trebui să se demonstreze că obiectul suspectat de fals este originalul. În realitate cazul (i) e mult mai dificil: cînd originalul e prezent, tot mai rămîne de demonstrat că originalul este cu adevărat originalul.

Nu e suficient să spui că **Ob** e un fals pentru că nu posedă

toate mărcile lui **Oa**. Metoda cu ajutorul căreia Judecătorul identifică mărcile oricărui **Ob** este aceeași cu ajutorul căreia el ia o decizie în legătură cu autenticitatea lui **Oa**. Cu alte cuvinte, pentru a spune că o reproducere nu este **Gioconda** primă, e necesar să fi examinat **Gioconda** primă și să fi confirmat autenticitatea ei cu aceleași tehnici care se folosesc pentru a spune că reproducerea diferă de original. Filologia modernă nu s-ar mulțumi nici măcar dacă un document ar afirma că **Gioconda** a fost atârnată la Luvru de Leonardo însuși imediat după ce acesta a pictat-o, pentru că ar rămîne deschisă întrebarea asupra autenticității documentului.

Pentru a putea dovedi că un **Ob** e un fals, un Judecător trebuie să dovedească că **Oa** corespunzător lui este autentic. Așa că, Judecătorul trebuie să examineze pictura presupusă ca fiind cea genuină **ca și cum ar fi** un document, pentru a putea decide dacă aspectele ei materiale și formele permit asertivul că a fost autentic pictată de Leonardo.

Știința modernă pornește de la câteva lucruri unanim admise:

(i) Un document confirmă o credință tradițională, și nu invers.

(ii) Documentele pot fi: (a) obiecte produse cu o intenție explicită de comunicare (manuscrise, cărți, lapide, inscripții ș.a.m.d.), în care să se poată recunoaște o expresie și un conținut (sau o semnificație intențională); (b) obiectele care nu aveau intenția, la început, să comunice (cum sînt descoperirile preistorice, instrumentele de uz cotidian din culturi arhaice și primitive) și care sînt apoi interpretate ca semne, simptome, urme ale unor fapte trecute; (c) obiecte produse cu o intenție explicită de comunicare x, dar luate ca simptome neintenționale ale lui y * y fiind rezultatul unei inferențe asupra originii și autenticității lor).

(iii) Autentic înseamnă original istoricește. A dovedi că un obiect este original înseamnă a-l considera **ca pe un semn al propriilor lui origini**.

De aceea, dacă un fals nu e un semn, pentru filologia modernă originalul e acela care, pentru a putea fi confruntat cu copia lui falsă, trebuie să fie interpretat ca semn. Falsa identificare este o rețea de răstălmăciri semiozice și de minciuni deliberate, în schimb orice sforțare de a efectua o autentificare "corectă" este un caz limpede de interpretare semiozică sau de **abducție**.

3.4.6.1. Dovezi cu ajutorul suportului material

Un document e un fals dacă suportul său material nu datează din timpul originilor lui presupuse. Acest gen de dovadă este destul de recent. Filosofii greci care căutau sursele unei înțelepciuni orientale mai vechi aveau rar prilejul de a se apropia de textele originale în limba lor originală. Traducătorii medievali lucrau în general cu manuscrise ce se găseau la o distanță considerabilă de arhetip. În ceea ce privește minunile artistice ale antichității, în Perioada medievală se cunoșteau numai ruine în stare jalnică sau știri vagi despre locuri necunoscute. Judecățile curente în Evul Mediu timpuriu asupra chestiunii dacă un document adus ca probă într-un proces era genuin sau nu se mulțumeau, în cazul cel mai bun, să iscodească autenticitatea sigiliului. Chiar și în timpul Renașterii, pînă și invitații care începeau să studieze greaca și ebraica, atunci cînd primul manuscris al lui **Corpus Hermeticum** a fost adus la Florența și a fost atribuit unui autor din vechime, nu și-au pus problema faptului că unica probă fizică pe care o aveau - anume manuscrisul - data numai din secolul al XIV-lea.

În zilele noastre există tehnici fizice sau chimice recunoscute pentru a determina vechimea și natura unui suport (pergament, hîrtic, pînză, lemn etc.), iar aceste mijloace sînt considerate destul de "obiective". În aceste cazuri suportul material - care e un exemplu de substanță în sensul jakobsonian al expresiei - trebuie să fie examinat în structura lui fizică, anume ca o formă (cf. Eco 1975: 3.7.4., privitor la "hipercodificarea expresiei"). De fapt, noțiunea generală de suport material trebuie să fie ulterior analizată în subsisteme. De exemplu, într-un manuscris, scrisul reprezintă substanța lingvistică.

cerneala e suportul manifestării grafemice (văzută ca o formă), pergamentul e suportul expunerii cernelii (văzută ca o formă), particularitățile fizico-chimice ale pergamentului sînt suportul calităților lui formale, și așa mai departe. Într-o pictură, trăsăturile de penel sînt suportul manifestării iconice, însă devin, la rîndul lor, manifestarea formală a unui suport pigmentar, și așa mai departe.

3.4.6.2. Probe cu ajutorul manifestării lineare a textului

Manifestarea lineară a textului unui document trebuie să fie conform cu regulile normative ale scrisului, ale picturii, ale sculpturii etc., valabile în momentul producerii lui presupuse. Manifestarea lineară a textului unui document dat trebuie să fie deci confruntată cu tot ce e cunoscut în legătură cu sistemul formei de expresie într-o perioadă dată - ca și cu ceea ce se cunoaște din stilul personal al autorului presupus.

Augustin, Abelard și Toma d'Aquino s-au aflat în fața problemei de a determina credibilitatea unui text după caracteristicile lui lingvistice. Oricum, Augustin, a cărui cunoștință de limba greacă era minimă, și care nu cunoștea ebraica, dă sfatul într-un pasaj despre **emendatio**, că atunci cînd este vorba de texte biblice, ar trebui să se confrunte un anumit număr din diferite traduceri latine pentru a putea fi capabili să facem conjecturi asupra traducerii "corecte" a unui text. El încerca să stabilească un text "bun", nu un text "original", și respingea ideea de a folosi textul ebraic, deoarece considera că ar fi fost falsificat de iudei. Așa cum observa Marrou (1958: 432-434), "aici compare din nou vechiul grămătic... Nici unul dintre comentariile sale nu presupune un efort preliminar de a stabili critic textul... Nici o muncă preparatorie, nici o analiză a tradiției manuscrise, a valorii precise a diferitelor mărturii, a raporturilor dintre ele, a filiațiilor lor: sfîntul Augustin se mulțumește să pună pe masă cel mai mare număr de manuscrise, să ia în considerare în comentariul său cel mai mare număr de variante". Ultimul cuvînt îi revine nu filologiei, ci dorinței oneste de a interpreta și credinței în valabilitatea cunoașterii transmise în acest fel. Numai în cursul

secolului al XIII-lea învățații au început să pună întrebări evreilor convertiți pentru a obține niște informații asupra originalului ebraic (Chenu 1950: 117-125, 206).

Sfântul Toma acordă atenție la ceea ce numim **usus** (prin care înțelege uzul lexical al perioadei la care se raportează un text dat; cf. **Summa Th.**, I.29.2 ad 1). Luînd în considerare **modus loquendi**, argumentează că în anumite pasaje Dionisie și Augustin folosesc anumite cuvinte deoarece se țin de uzanța platonicienilor. În **Sic et non** Abelard argumentează că ar trebui să nu ne încredem într-un text presupus ca autentic în care cuvintele sînt folosite cu semnificații neobișnuite. Însă practica aceasta era nesigură, cel puțin pînă la Petrarca și la protoumaniști.

Întîiul exemplu de analiză filologică al formei expresiei este oferit în secolul al XV-lea de către Lorenzo Valla (**De falso credito et ementita Constantini donatione declamatio**, XIII) atunci cînd arată că folosirea anumitor expresii lingvistice era absolut neplauzibilă la începutul secolului al IV-lea d.C. Asemănător, la începutul secolului al XVII-lea, Isaac Casaubon (**De rebus sacris et ecclesiasticis exercitationes**, XIV) dovedește că **Corpus Hermeticum** nu era o traducere grecească a unui text egiptean antic pentru că nu poartă nici o urmă de expresii idiomatice egiptene. Filologii moderni demonstrează în chip analog că **Asclepius** cel hermetic nu a fost tradus, cum se admitea pînă atunci, de către Marius Victorinus, deoarece Victorinus, în toate textele lui folosea întotdeauna **etenim** la începutul frazei, pe cînd în **Asclepius** acest cuvînt apare în poziția a doua în douăzeci și unu de cazuri din douăzeci și cinci.

Astăzi recurgem la multe criterii paleografice, gramaticale, iconografice și stilistice bazate pe o vastă cunoaștere a moștenirii noastre culturale. Un tipic exemplu de tehnică modernă pentru atribuirea picturilor a fost cel al lui Morelli (cf. Ginsburg 1979), bazat pe aspectele cele mai marginale, cum este modul de a reprezenta unghiile sau lobul urechii. Aceste criterii nu sînt irefutabile, dar reprezintă o bază satisfăcătoare pentru inferențele filologice.

3.4.6.3. Probe cu ajutorul conținutului

Pînă la aceste probe e necesar să determinăm dacă categoriile conceptuale, taxonomiile, modurile de argumentare, schemele iconologice ș.a.m.d. sînt coerente cu structura semantică (forma conținutului) a ambientului cultural al presupușilor autori - ca și cu stilul conceptual personal al acestor autori (extrapolat din operele lor).

Abelard încearcă să stabilească cînd anume variază semnificațiile cuvintelor la anumiți autori și recomandă - așa cum făcuse Augustin în **De Doctrina Christiana** - folosirea analizei contextuale. Însă acest principiu e limitat de recomandarea de a prefera în caz de dubiu autoritatea cea mai importantă.

Atunci cînd Toma pune la îndoială falsa atribuire a lui **De Causis** pe seama lui Aristotel, descoperă (confruntîndu-l cu o traducere recentă a lui **Emendatio Theologica** a lui Proclus) că conținutul textului presupus aristotelic este, de fapt, în chip învederat, neoplatonic. Această atitudine filosofică apare fără îndoială ca foarte matură, însă Toma de obicei nu încearcă să stabilească dacă autorii săi gîndeau și scriau potrivit viziunii despre lume a timpului lor, ci, mai degrabă, dacă era "corect" să gîndești și să scrii în momentul acela, și deci dacă textul putea fi atribuit unor autorități doctrinare infailibile prin definiție.

Toma folosește repetat termenul **authenticus**, însă pentru el (ca și pentru Evul Mediu în general) cuvîntul nu înseamnă "original", ci "adevărat". **Authenticus** denotă valoarea, autoritatea, credibilitatea unui text, nu originea lui: despre un fragment din **De Causis** se spune "ideo in hac materia non est authenticus" (**II Sent.**, 18.2.2. ad 2). Însă motivul este că aici textul nu i se potrivește lui Aristotel.

Cum spune Thuot (1869: 103-104) "explicîndu-și textul lor, glosatorii nu încearcă să înțeleagă gîndirea autorului lor, ci să transmită știința însăși care se presupunea că este conținută în ea. Un autor **autentic**, cum spunea pe atunci, nu poate nici greși, nici nu se poate contrazice, nici urma un plan defectuos, nici să fie în dezacord cu un alt autor autentic".

În schimb, se poate găsi o abordare modernă a formei conținutului la Lorenzo Valla, atunci când arată că un împărat roman cum este Constantin n-ar fi putut să gândească ceea ce se spunea în **Constitutum** (ce-i fusese atribuit în mod fals).

În chip asemănător, argumentul lui Isaac Casaubon împotriva antichității lui **Corpus Hermeticum** este că, dacă în aceste texte se găseau niște ecouri ale ideilor creștine, atunci ele erau scrise în primele secole ale erei noastre.

Oricum, pînă și astăzi, criteriile de felul acesta (fie ele și bazate pe o cunoaștere adecvată a viziunilor despre lume dominate în diverse perioade istorice) depind în mare măsură de presupuneri și de abducții ce nu sînt deschise contestării.

3.4.6.4. Proba cu ajutorul faptelor exterioare (referent)

Potrivit acestui criteriu, un document e un fals dacă faptele exterioare pe care le redă nu puteau fi cunoscute pe timpul producerii lui. Pentru a putea explica acest criteriu e necesar să posezi o cunoaștere istorică adecvată, dar trebuie să se admită și faptul că nu e plauzibil ca presupusul autor antic să aibă darul profeției. Înainte de Casaubon, Ficino și Pico della Mirandola citiseră **Corpus Hermeticum** violînd acest principiu: ei considerau scrierile hermetice de inspirație divină, deoarece "anticipau" unele concepții creștine.

În Evul Mediu, unii adversari ai Donației lui Constantin încearcă să reconstituie faptele ce resping textul ca apocrif pentru că contrazice ceea ce știu ei despre trecut. Într-o scrisoare către Frederic Barbarossa din 1152, Wezel, un discipol al lui Arnaldo da Brescia, argumentează că Donația este un **mendacium**, deoarece contrazice mărturii din epocă potrivit cărora Constantin ar fi fost botezat în alte împrejurări și într-un alt moment.

Critica devine mai riguroasă la începutul erei umaniste: de exemplu, în **Liber dialogorum hierarchie subcelestis** din 1388 și în **De concordantia Catholica** a lui Nicola Cusanus, autorul încearcă să stabilească adevărul istoric cu ajutorul unei evaluări

îngrijite a tuturor izvoarelor.

Enrico Valla produce și alte dovezi istorice inconfundabile: de pildă, dovedește că Donația vorbește de Constantinopol ca de o patriarhie atunci când, în epoca presupusă a comunicării ei, Constantinopolul nu exista sub acest nume și nu era încă o patriarhie.

Studii recente despre un presupus schimb epistolar între Churchill și Mussolini au arătat că, în pofida autenticității hîrtiei utilizate, corespondența trebuie considerată falsă pentru că conține contradicții de fapte evidente. Una dintre scrisori rezultă a fi scrisă dintr-o locuință în care Churchill la data aceea nu mai stătea de ani de zile; o alta vorbește de evenimente ce au avut loc după data scrisorii.

3.4.7. Concluzii

Pare, prin urmare, că cultura noastră modernă a delimitat niște criterii "satisfăcătoare" pentru a dovedi autenticitatea și pentru a demasca identificările false. Toate criteriile citate mai sus, totuși, par utile numai atunci când un Judecător are în față falsuri "imperfecte". Există vreun "fals perfect" (cf. Goodman 1968) care rezistă oricărui criteriu filologic dat? Sau există cazuri în care nu e disponibilă nici o probă exterioară, în timp ce probele interne sînt profund discutabile?

Să ne imaginăm cazul de mai jos:

În 1921, Picasso afirmă că ar fi pictat un portret al lui Honorio Bustos Domeq. Fernando Pessoa scrie că a văzut portretul și-l laudă ca fiind cea mai mare capodoperă produsă vreodată de Picasso. Mulți critici caută portretul, dar Picasso spune că a fost furat.

În 1945, Salvador Dali anunță că a descoperit acest portret la Perpignano. Picasso recunoaște formal portretul ca fiind opera sa originală. Portretul este vîndut la Museum of Modern Art drept "Pablo Picasso, **Portretul lui Bustos Domeq, 1921**". În 1950, Jorge Luis Borges scrie un studiu ("El Omega de Pablo") în care afirmă că:

1. Picasso și Pessoa au mințit, pentru că nimeni în 1921 nu a pictat vreun portret al lui Domeq.

2. În orice caz, nici un Domeq nu putea fi pictat în 1921, pentru că acest personaj a fost inventat de Borges și de Bioy Casares prin anii '40.

3. Picasso, în realitate, a pictat portretul în 1945 și l-a datat în mod fals, 1921.

4. Dali a furat portretul și l-a copiat (pînă la amănunt). Imediat după aceea a distrus originalul.

5. Evident, Picasso cel din 1945 a imitat perfect stilul primului Picasso și copia lui Dali nu se putea distinge de original. Atît Picasso, cît și Dali, au folosit pînză și culori produse în 1921.

6. Așadar, opera expusă la New York este **falsul deliberat al unui fals deliberat de autor al unui fals istoric**.

În 1981, iese la iveală un text inedit al lui Raymond Queneau care afirmă:

1. Bustos Domeq a existat realmente, numai că adevăratul său nume era Schmidt. Alice Toklas în 1921 l-a prezentat în glumă lui Braque sub numele de Domeq, iar Braque l-a portretizat sub acest nume (fiind de bună credință), imitînd stilul lui Picasso (de rea credință).

2. Domeq-Schmidt a murit în timpul bombardamentului de la Dresda și toate documentele lui de identitate au fost distruse în împrejurarea aceea.

3. Dali a descoperit realmente portretul în 1945 și l-a copiat. Mai tîrziu a distrus originalul. Cu o săptămînă mai tîrziu, Picasso a făcut o copie după copia lui Dali; apoi copia lui Dali a fost distrusă. Portretul vîndut la MOMA este un fals pictat de Picasso care imită un fals pictat de Dali care imită un fals pictat de Braque.

4. El (Queneau) a aflat toate acestea de la descoperitorul jurnalelor lui Hitler.

Toate persoanele implicate în această poveste imaginară au murit deja (realmente). Dacă povestea ar fi adevărată, unicul obiect pe care l-am avea la dispoziție ar fi opera expusă la MOMA.

E evident că nici unul dintre criteriile filologice înșirate în paragraful 3.4.6. n-ar putea să ne ajute să stabilim adevărul. Chiar dacă un expert perfect în materie ar distinge unele descoperiri imponderabile între mîna lui Dali și mîna lui Picasso, sau între cele două mîini ale lui Picasso din perioade istorice diferite, orice afirmație a sa ar fi contestată de alți experți.

O poveste de genul acesta nu este totuși așa de paradoxală cum ar putea să pară. Ne mai întrebăm și acum dacă autorul **Iliadei** este același cu cel al **Odiseei**, dacă (măcar) unul dintre ei este Homer și dacă Homer este o singură persoană.

Noțiunea curentă de fals presupune un original "adevărat" cu care falsul ar trebui să fie confruntat. Dar am văzut că toate criteriile pentru a stabili dacă ceva este falsul unui original coincid cu criteriile pentru a stabili dacă originalul este autentic. Deci originalul nu poate fi folosit ca parametru pentru a demasca contrafacerile lui, afară numai dacă nu luăm de bun faptul că ceea ce ne este prezentat ca original nu este indiscutabil astfel (însă asta ar veni în contradicție cu orice criteriu filologic).

Probele cu ajutorul suportului material ne spun că un document e un fals dacă suportul material nu datează din timpul originii presupuse a acestuia. Această metodă de verificare poate proba clar că o pânză produsă de un război de țesut mecanic nu poate să fi fost pictată în secolul al XVI-lea, **însă nu poate proba că o pânză produsă în secolul al XVI-lea și acoperită cu culori asemănătoare chimic cu cele produse în epoca aceea a fost realmente pictată în secolul al XVI-lea.**

Probele cu ajutorul manifestării lineare a textului ne spun că un text e fals dacă manifestarea lui lineară nu e conformă cu regulile normative ale scrisului, picturii, sculpturii etc., valabile în momentul presupusei lui produceri. Dar faptul că un text satisface toate aceste cerințe **nu dovedește că el este original** (dovedește cel mult că falsificatorul a fost foarte abil).

Probele cu ajutorul conținutului ne spun că un text e fals dacă categoriile lui conceptuale, taxonomiile lui, modurile lui de argumentare, schemele lui iconologice etc. nu sînt coerente cu structura semantică (forma conținutului) a mediului cultural al presupusului autor. **Însă nu există nici un mod de a demonstra că un text a fost scris la origine înainte de Hristos numai pentru că nu conține idei creștine.**

Probele cu ajutorul faptelor exterioare ne spun că un document e un fals dacă faptele exterioare pe care le redă nu puteau fi cunoscute pe timpul producerii lui. **Dar nu există nici un mod de a demonstra că un text ce redă fapte ce au avut loc în epoca presupusă a producerii lui este - numai din acest motiv - original.**

Așa încît, o abordare semiotică a falsurilor arată cît de slabe

sînt din punct de vedere teoretic criteriile noastre pentru a decide în privința autenticității.*

Cu toate acestea, chiar dacă nici un criteriu în parte nu e satisfăcător sută la sută, ne încredem de obicei în niște supoziții rezonabile făcute pe baza cîtorva estimări echilibrate a diferitelor metode de verificare. E ca într-un proces, în care un martor poate părea necredibil, dar trei martori care concordă între ei sînt luați în serios: un indiciu poate părea labil, însă trei indicii fac un sistem. În toate aceste cazuri ne încredințăm unor criterii de **economia interpretării**. Judecățile de autenticitate sînt rodul unor raționamente persuasive, fondate pe probe verosimile, chiar dacă nu sînt cu totul inconfundabile, și acceptăm aceste probe pentru că e mai rezonabil și mai economic să le acceptăm decît să pierdem timpul punîndu-le la îndoială.

Punem la îndoială autenticitatea socialmente acceptată a unui obiect atunci cînd vreo probă contrarie vine să tulbure credințele noastre stabilite. Altfel ar trebui examinată **Gioconda** ori de cîte ori ne ducem la Luvru, pentru că fără o verificare de autenticitate n-ar exista nici o probă că **Gioconda** văzută astăzi este indiscutabil identică cu cea văzută săptămîna trecută.

Dar o verificare de acest gen ar fi necesară pentru orice judecată de identitate. De fapt, nu există nici o garanție ontologică pentru faptul că Paolo, cel pe care-l întîlnesc azi este același cu cel pe care l-am întîlnit ieri, pentru că Paolo suferă schimbări fizice (biologice), mult mai mult decît o pictură sau o statuie. Dealtfel, Paolo ar putea să se travestească intenționat cu scopul de a trece drept Pietro.

Totuși, pentru a-l putea recunoaște în fiecare zi pe Paolo, pe părinții noștri, soții, soțiile și fiii (ca și pentru a hotărî că Turnul Eiffel pe care-l văd astăzi e același cu cel pe care l-am văzut anul trecut), ne încredem în niște procedee instinctive bazate în principal

* Despre slăbiciunea oricărui criteriu - dacă e luat drept unic parametru - cf. intervențiile Rossanei Bossaglia, Filiberto Menna și Alberto Boatto în discuția despre "Atribuire și Fals", *Alfabeta*, 67, decembrie 1984.

pe aco^{ri} ul social. Acestea se dovedesc demne de crezare pentru că, folosindu-le, specia noastră a reușit să supraviețuiască timp de milioane de ani, iar această probă, bazată pe adaptarea la mediu, ne ajunge. Nu punem niciodată la îndoială aceste procedee pentru că se întâmplă foarte rar ca o ființă omenească sau un edificiu să fie contrafăcute (rarele excepții de la această regulă sînt o materie interesantă doar pentru povestiri polițiste sau științifico-fantastice). Dar, în principiu, Paolo nu e mai greu de contrafăcut decît **Gioconda**; dimpotrivă, e mai ușor să travestești cu succes o persoană decît să copiezi cu succes un tablou.

Obiectele, documentele, bancnotele și operele de artă sînt contrafăcute frecvent, nu pentru că sînt deosebit de ușor de contrafăcut, ci pentru motive pur economice. Faptul că ele sînt contrafăcute alît de frecvent ne constrînge să ne punem o serie de probleme privind cerințele pe care un original ar trebui să le satisfacă pentru a putea fi definit ca atare - pe cînd, de obicei, nu ne gîndim la toate celelalte cazuri de identificare.

Reflecția privitoare la aceste obiecte ce se contrafac cel mai adesea ar trebui, totuși, să ne spună cît sînt de hazardate criteriile noastre generale pentru identitate și în ce măsură concepte ca Adevăr și Falsitate, Autentic și Fals, Identitate și Diferență se definesc circular, unele prin altele.

3.5 LUMI MICI

3.5.1. Lumi narative

Este evident că a afirma despre Hamlet că este necăsătorit, în lumea narativă concepută de Shakespeare este adevărat, după cum este falsă afirmația că acesta este căsătorit. Filosofii pregătiți să obiecteze că enunțurile narative sînt lipsite de referent și de aceea sînt false - sau că cele două enunțuri despre Hamlet au aceeași valoare de adevăr (Russel 1919:169) - nu țin seama de faptul că există persoane care pe falsitatea sau adevărul unor astfel de informații, își joacă propriul viitor. Un student care ar afirma că Hamlet era căsătorit cu Ofelia nu ar lua examenul de literatură engleză și pe bună dreptate nici profesorul său nu ar putea fi criticat pentru a fi dat crezare unei noțiuni întemeiate de adevăr.

Pentru a putea împăca simțul comun cu drepturile logicii aletice, multe teorii ale narativității au împrumutat din logica modală noțiunea de lume posibilă. Pare a fi corectă afirmația că în lumea narativă inventată de Robert Louis Stevenson, Long John Silver (i) nutrește o serie de speranțe și credințe, desemnînd astfel o lume doxastică în care el reușește să pună mîna (sau unicul său picior) pe mult rîvnita comoară din Insula eponimă, și (ii) înfăptuiește anumite acțiuni pentru a face ca viitorul curs al evenimentelor lumii reale să corespundă cu starea lumii sale doxastice.

Totuși, s-ar putea bănuși că (i) noțiunea de lume posibilă susținută de o semantică a lumilor posibile (sau teorie a modelelor lumilor posibile) nu are nimic în comun cu noțiunea omonimă susținută de diferitele teorii ale narativității, și că (ii) independent de această din urmă obiecție, noțiunea de lume posibilă nu adaugă nimic interesant înțelegerii fenomenelor narative*.

* Acestea au fost temele discutate la Nobel Symposium on Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences ținut la Liding, în împrejurimile Stockholmului, în august 1986 (Allen 1989), unde epistemologi, istorici ai științelor, logicieni, filosofi analiști, semioticieni, lingviști, naratologi, critici, artiști și oameni de știință s-au întîlnit pentru

3.5.2. Lumi goale vs lumi mobilate

Într-o teorie a modelelor, modelele posibile privesc ansambluri, nu indivizi, iar o semantică a lumilor posibile nu poate fi o teorie a înțelegerii limbajului, realistă din punct de vedere psiholingvistic: "Structura oferită de teoria lumilor posibile este cea care îndeplinește munca și nu alegerea unei anumite lumi posibile, admițând că această ultimă opțiune ar avea vreun sens" (Partee 1989:118). "Un joc semantic nu se joacă pe un singur model, ci pe un spațiu de modele pe care sînt definite relații adecvate de alternativitate" (Hintikka 1989:58). Lumile posibile ale unei teorii a modelelor trebuie să fie **goale**. Ele sînt chemate în cauză pur și simplu în scopul unui calcul formal care consideră intensiunile ca fiind funcții de la lumile posibile la extensii.

În schimb, pare să fie evident că, în cadrul unei analize narative, sau se consideră lumile date deja **mobilate** și nu goale, sau nu va fi nici o diferență între o teorie a narativității și o logică a contrafactualelor*.

Oricum există ceva comun între lumile ce aparțin semanticii bazate pe lumile posibile și lumile unei teorii a narativității. Chiar de la începutul său, noțiunea de lume posibilă așa cum este tratată de teoria modelelor este o metaforă care vine din literatură (în sensul că

a discuta această problemă. Prezenta lucrare depinde de multe dintre comunicările prezentate la simpozion și de discuția care a urmat.

* Soluția cea mai bună ar fi să considerăm lumile posibile ale unei teorii a narativității pur și simplu ca obiecte lingvistice, adică descrieri de stări și evenimente care se verifică într-un anumit context narativ. În acest sens, totuși, ar trebui acceptată obiecția ridicată de Partee (1989:94, 158) în legătură cu descrierile de stări ale lui Carnap: fiind ansambluri de enunțuri nu sînt și lumi posibile, deoarece lumile posibile "sînt parte a structurilor model în termenii cărora sînt interpretate limbile": lumile posibile sînt moduri alternative în care lucrurile ar fi putut fi, și nu descrieri ale acestor moduri. Altfel, a spune că un text narativ conturează una sau mai multe lumi posibile este numai o modalitate mai sofisticată pentru a spune că orice text narativ povestește istorii despre evenimente ireale.

orice lume visată, sau rezultînd dintr-un contrafactual este o lume narativă). O lume posibilă este ceea ce un roman complet descrie (Hintikka 1967 și 1969). De altfel, ori de cîte ori teoria modelelor oferă un exemplu de lume posibilă o face sub forma unei lumi mobilate individuale sau a unei părți din ea (dacă Cezar nu ar fi traversat Rubiconul...)

După Hintikka (1989:54 și urm.), într-o teorie a modelelor lumile posibile sînt instrumentele unui **limbaj al calculului**, care este independent de limbajul obiect pe care îl descrie, dar nu ar putea fi utilizate în cadrul unui **limbaj ca medium universal** care poate să vorbească numai despre sinc. Într-o teorie a narativității, în schimb, lumile posibile sînt stări de lucruri, descrise în termenii aceluiași limbaj în care textul narativ vorbește. Oricum, (așa cum am propus în Eco 1979) aceste descrieri pot fi analog traduse în matrici de lumi care, fără a permite nici un calcul, oferă posibilitatea de a confrunta diferitele stări de lucruri **sub o anumită descriere** și de a clarifica dacă ele pot fi sau nu reciproc accesibile, și în ce fel se deosebesc. Dolezel (1989:228 și urm.) a demonstrat convingător că o teorie a obiectelor narrative poate deveni mai productivă dacă abandonează "modelul unei lumi" pentru a adopta o abordare a lumilor posibile.

Astfel, chiar dacă o teorie a narativității nu se naște dintr-o apropiere mecanică a sistemului conceptual al unei semantici bazată pe lumile posibile, aceasta are oarecare drept de a exista. Spunem că noțiunea de lume posibilă a teoriei narativității trebuie să privească lumile mobilate în termenii următoarelor caracteristici:

(i)

O lume posibilă narativă este descrisă de o serie de expresii lingvistice pe care cititorii sînt obligați să le interpreteze ca și cum s-ar referi la o stare de lucruri posibilă în care dacă **p** este adevărat atunci **non-p** este fals (această cerință fiind flexibilă, deoarece există, așa cum vom vedea, și lumi posibile imposibile).

(ii)

Această stare de lucruri este constituită din indivizi dotați cu

proprietăți.

(iii)

Aceste proprietăți se supun anumitor legi, astfel încât anumite proprietăți pot fi reciproc contradictorii, iar o anumită proprietate **n** poate implica proprietatea **y**

(iv)

Indivizii pot suferi schimbări, pot pierde sau dobândi noi proprietăți (în acest sens o lume posibilă este și o desfășurare de evenimente și poate fi descrisă ca o succesiune de stări ordonate temporar).

Lumile posibile pot fi văzute sau ca stări de lucruri "reale" (cfr. de exemplu abordarea realistă la Lewis 1980) sau ca și construct cultural, materie de stipulare sau de producție semiotică. Voi urma cca de-a doua ipoteză, după perspectiva schițată în Eco 1979. Fiind un construct cultural, o lume posibilă nu poate fi identificată cu **manifestarea lineară a textului** care o descrie. Textul care descrie o stare sau un curs al evenimentelor este o strategie lingvistică destinată să declanșeze o interpretare din partea Cititorului Model. Această interpretare (indiferent de felul în care este exprimată) reprezintă lumea posibilă ce se conturează în cursul interacțiunii de cooperare dintre text și Cititorul Model.

Pentru a confrunta lumi, trebuie să considerăm și lumea reală sau actuală ca pe un construct cultural. Așa numita lume actuală este lumea la care ne referim - pe bună dreptate sau nu -, precum lumea descrisă de **Enciclopedia Treccani** sau de **Corriere della sera** (o lume în care orașul Madrid este capitala Spaniei, Napoleon a murit pe insula Sfânta Elena, doi plus doi fac patru, e imposibil să fie propriul său tată, iar Pinocchio nu a existat niciodată - decît ca personaj literar). Lumea actuală este, cea pe care o cunoaștem printr-o multitudine de imagini ale lumii sau descrieri de stări, iar aceste imagini sînt lumi epistemice care, adesea, se exclud succesiv una pe alta. Ansamblul imaginilor lumii actuale este enciclopedia sa potențială, maximală și completă (despre natura pur

regulată a acestei enciclopedii potențiale, cfr. Eco 1979 și 1984). «Lumile posibile nu sînt descoperite în vreun depozit îndepărtat, invizibil sau transcendent, ci sînt **construite** de minți și mîini omenești. Această explicație a fost dată clar de Kripke: "Lumile posibile sînt stipulate, și nu descoperite cu microscopie puternice."» (Dolezel 1989:236).

Chiar dacă lumea reală este considerată un construct cultural, ne-am putea încă pune unele întrebări despre statutul ontologic al universului descris. Această problemă nu există în cazul lumilor posibile narrative. Fiind conturate de un text, ele există în afara textului numai ca rezultat al unei interpretări, și au același statut ontologic ca orice altă lume doxastică (despre natura culturală a oricărei lumi, cfr. observațiile recente ale lui Goodman și Elgin 1988:3).

Hintikka (1989:55), vorbind despre lumile posibile din perspectiva teoriei modelelor, a spus că atunci cînd descrie o lume posibilă sîntem liberi să alegem universul de discurs la care ea va putea fi aplicată. Astfel, lumile posibile sînt întotdeauna **lumi mici**, "adică o desfășurare relativ scurtă de evenimente locale, în vreun colț oarecare al lumii actuale". Același lucru este valabil și pentru lumile narrative: pentru a-și determina cititorii să conceapă o lume narativă posibilă, un text trebuie să-i invite la o probă "cosmologică" relativ simplă - așa cum vom vedea în paragrafele, următoare mai ales în 3.5.5. și 3.5.6.

3.5.3. Abordare tehnică vs abordare metaforică

Noțiunea de lume posibilă mobilată se demonstrează a fi utilă în tratarea numeroaselor fenomene care privesc creația artistică. Totuși, nu trebuie să se facă abuz de ea. Există cazuri în care a vorbi despre lumi posibile este o simplă metaforă.

Atunci cînd Keats spune că Frumusețea este Adevăr, iar Adevărul este Frumusețe, exprimă numai o viziune a sa personală asupra lumii actuale. Putem să spunem că are sau nu dreptate, dar sîntem îndreptățiți să tratăm viziunea sa asupra lumii în termenii

lumilor posibile, numai dacă o confruntăm cu ideile Sfântului Bernard, care credea că în această lume Frumusețea Divină este cea adevărată, pe cînd cea Artistică este falsă.

Și în acest caz vom vorbi despre două modele teoretice construite pentru a putea explica lumea actuală. **Entia rationis** și constructele culturale folosite de științe și de filosofie nu sînt lumi posibile. Se poate afirma că rădăcinile pătrate, **universalile** sau **modus ponens** aparțin unei a Treia Lumi în sensul lui Popper, dar o lume de acest tip (admițînd că ar exista), chiar dacă o considerăm un Regat Platonice Ideal, nu este o lume "posibilă". Este la fel de reală, și poate chiar mai reală, decît lumea empirică.

Geometria euclidiană nu descrie o lume posibilă. Este o descriere abstractă a lumii actuale. Poate deveni descrierea unei lumi posibile, numai dacă o vedem ca pe o descriere a Flatlandiei lui Abbott.

Lumile posibile sînt constructe culturale, dar nu toate constructele culturale sînt lumi posibile. De exemplu, în dezvoltarea unei ipoteze științifice - în sensul abducțiilor lui Peirce - formulăm legi posibile, care, dacă ar fi valabile, ar putea lămuri multe fenomene inexplicabile. Însă aceste aventuri ale minții noastre au ca unică țintă aceea de a demonstra că legile "imaginate" sînt valabile și în lumea "reală" sau în lumea pe care o construim asemeni celei reale. Posibilitatea este un mijloc, și nu un scop în sine. Explorăm pluralitatea acestor **possibilia** cu scopul de a găsi un mod adecvat pentru **realia**.

Tot astfel, pare hazardat să susținem că metaforele schițază lumi posibile (cum afirmă, de exemplu, Levin 1979:124 și urm.; cfr. în acest volum paragraful 3.3 despre interpretarea metaforelor). În forma sa cea mai simplă o metaforă este o similitudine abreviată: **Paolo è un leone** (Paolo este un leu) sau **Pietro è una frana** (Pietro este o catastrofă) înseamnă că Paolo sau Pietro sub un anumit aspect, manifestă unele dintre proprietățile unui leu (să presupunem, forță și curaj) sau ale unei catastrofe (instabilitate și dezordine violentă). Desigur, dacă metaforele se iau în litera lor se verifică un caz de comunicare nereușită, sau cel puțin unul de inconsistență semantică, deoarece este imposibil - în lumea actuală - să fii în

același timp om și animal feroce, sau fenomen geologic. Însă, dacă le luăm ca figuri retorice și le interpretăm în consecință, atunci ele nu afirmă că, **în lumea reală**, Paolo sau Pietro au (prezumtiv) asemenea proprietăți. Aceste metafore, odată dezambiguizate pot să apară ca false afirmații despre lumea actuală (cineva poate nega că Paolo ar fi cu adevărat curajos, sau Pietro atât de dezastruos), dar nu pot apărea ca afirmații adevărate despre lumi posibile. Chiar dacă spun că, în lumea posibilă a lui Homer, Achile este un leu, spun că în acea lume Achile este într-adevăr curajos, și nu afirm că în acea lume Achille are caracteristicile morfologice ale unui **felis leo**. Nici cea mai obscură metaforă nu conturează o lume alternativă: ea sugerează pur și simplu, într-o manieră obscură, că anumiți indivizi ai lumii de referință ar trebui văzuți ca și cum ar fi caracterizați de proprietăți inedite.

Este utilă folosirea noțiunii de lume posibilă atunci când ne referim la o stare de lucruri, dar numai dacă e necesar să confruntăm cel puțin două stări de lucruri alternative. Dacă cineva spune că Donald este o invenție a lui Disney, și că există o probabilitate redusă să-l întâlnim pe **Strada Amurgului**, el, vrea să spună cu siguranță că Donald aparține unei lumi a fantezicii, și nu avem nevoie de nici o teorie specifică a lumilor posibile pentru a putea descoperi, sau demonstra, o asemenea banalitate. Dacă, în schimb, se analizează un film special ca **Who Framed Roger Rabbit?**, în care desenele animate interacționează cu personaje prezentate ca fiind "reale", atunci este îndreptățită discutarea problemelor de accesibilitate reciprocă, întră diferitele lumi.

Dacă Tom spune că speră să cumpere o barcă mare, enunțul său exprimă o atitudine propozițională care, ca atare, delimitează lumea posibilă a dorințelor lui Tom; și avem nevoie de noțiunea de lume posibilă numai dacă trebuie să confruntăm cel puțin două atitudini propoziționale. Să ne fie permis însă, a cita un dialog faimos (menționat în Russel 1905):

Tom (privind pentru prima dată barca lui John): Credeam că barca ta este mai mare decât este de fapt.

John: Nu, barca mea nu este mai mare decât este.

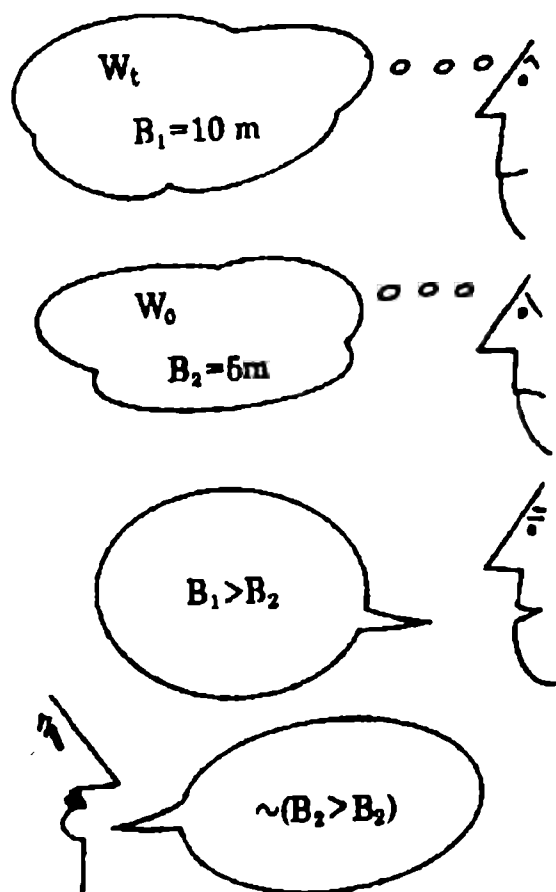


fig. 1

Șarada este explicată cu ușurință de figura 1. Tom, în lumea W_t a imaginației sale, crede că barca lui John (B_1) este, să zicem, lungă de 10 metri. Apoi Tom, în lumea actuală W_0 a experienței sale vede adevărata barcă B_2 și observă că este lungă de 5 metri. În continuare confruntă barca B_1 , a lumii sale doxastice cu barca B_2 , a lumii reale, și observă că B_1 era mai mare decât B_2 .

Nu se știe dacă John este prost și nu a studiat niciodată logica modală, sau dacă creează intenționat acest qui-pro-quo pentru a-i da o lecție lui Tom care a vorbit cu suficiență despre barca lui. În orice caz, el confundă lumile și tratează bărcile B_1 și B_2 , ca și cum ar aparține amîndouă aceleiași lumi W_0 . Orice interpretare am da dialogului, noțiunea de lume posibilă explică, prin ambiguitatea conversațională, aceleași motive datorită cărora povestea pare amuzantă: aceasta pune în scenă interacțiunea dintre doi indivizi, dintre care unul - din prostie sau răutate - se arată a fi incapabil să facă o diferență între lumi incompatibile.

3.5.4. Lumi posibile și teoria narativității

Să presupunem că John și Tom trăiesc într-o lume foarte simplă dotată cu o singură pereche de proprietăți, și anume Barcă și Mare. Putem decide că, sub un anumit aspect, unele proprietăți sînt esențiale, iar altele accidentale. Pentru a defini o proprietate ca fiind esențială din punct de vedere textual, Hintikka (1969) a spus că dacă vorbesc despre un om pe care l-am văzut ieri, fără să fiu sigur că era Tom sau John, acest om va fi același în toate lumile posibile, deoarece este esențialmente omul pe care l-am perceput ieri.

Din acest punct de vedere (și folosind liber unele sugestii ale lui Rescher 1973), povestea noastră cu barca lui John poate fi reprezentată după cum urmează (unde W_1 este lumea credințelor lui Tom, iar W_0 lumea în care alît Tom cît și John trăiesc și percep barca actuală a lui John):

W_1	B	M	W_0	B	M
x	(+)	+	y	(+)	-

Date fiind cele două lumi W_1 și W_0 în care sînt valabile aceleași proprietăți, putem spune că x în W_1 este o contraparte posibilă a lui y în W_0 , deoarece amîndouă împărtășesc aceleași proprietăți esențiale (cele indicate între paranteze). Cele două lumi sînt reciproc accesibile.

Să presupun acum că John și Tom interacționează în acest fel:

Tom: Credeam că lucrul acela mare pe care-l visai este barca ta.
John: Nu, nu era o barcă.

În acest caz matricile lumilor vor fi următoarele (unde S = obiectul unui vis):

W_1	S	B	M	W_j	S	B	M
x_1	(+)	(+)	+	x_2	(+)	(-)	+
				y	-	(+)	-

În lumea doxastică a lui Tom (W_t) există un x_1 , care este obiectul presupus al viselor lui John și care este o barcă mare; în lumea doxastică a lui John (W_j) există două lucruri, adică o barcă mică y , care nu l-a obsedat niciodată în vis, și un lucru mare x_2 , care este obiectul visului său și care, din nefericire, nu este o barcă; x_1 , x_2 , și y vor fi reciproc **supranumerari** (indivizi diferiți); nu va exista identitate între lumi, ci aceste două lumi vor fi, totuși, reciproc accesibile. Manipulînd matricea lui W_t , este posibil să-i desemnăm atît pe x_2 cît și pe y , iar manipulînd matricea lui W_j este posibil să-l desemnăm pe x_1 . Putem spune că fiecare lume este "**imaginabilă**" din punctul de vedere al lumii alternative.

Presupunem, acum că în W_t este valabilă proprietatea Roșu (dar John este daltonist și nu distinge culorile) iar dialogul este următorul:

Tom: Ți-am văzut bărcile. Vreau să o cumpăr pe cea roșie.
 John: Pe care?

Pentru Tom, Roșu este - în acest context - o proprietate esențială a lui x_1 . Tom vrea să cumpere numai bărci roșii. John nu poate concepe lumea lui Tom, tot așa cum locuitorii din Flatlandia nu pot concepe o sferă. John distinge bărcile numai după lungimea lor, nu și după culoare:

W_t	B	M	R	W_j	B	M
x_1	(+)	+	(+)	y_1	(+)	+
x_2	(+)	-	(-)	y_2	(+)	-

John nu poate concepe lumea lui Tom, dar Tom poate concepe lumea W_j a lui John ca pe o lume în care - în termenii matricii lui W_t - culorile rămîn nedeterminate. Atît y_1 cît și y_2 pot fi desemnați în W_t ca:

W_t	B	M	R
y_1	(+)	+	?
y_2	(+)	-	?

Analizînd textul narativ, adesea este necesar să hotărîm - pe baza cunoaşterii lumii actuale - în ce sens putem evalua indivizii şi evenimentele unei lumi imaginare (diferenţa între **romance** şi **novel**, între **realism** şi **fantasy**, dacă Napoleon al lui Tolstoi este identic, sau diferit, de cel istoric, ş.a.m.d.).

Deoarece, în orice fază a unei povestiri, lucrurile pot continua în diferite direcţii, pragmatica lecturii se bazează pe capacitatea noastră de a face previziuni la fiecare disjunctie narativă. Să ne gîndim numai la cazul extrem al povestirilor poliţiste, în care autorul vrea să provoace previziuni false din partea cititorilor, pentru ca apoi să le poată infirma.

Sîntem interesaţi şi în validarea afirmaţiilor adevărate despre textul narativ. A afirma că este adevărat faptul că - în lumea descrisă de Conan Doyle - Sherlock Holmes era necăsătorit nu este interesant decît cu scopul de a răspunde unui quiz, dar poate deveni relevant atunci cînd sînt contestate cazurile iresponsabile de **misreading**. Un text narativ are o ontologie a sa proprie care trebuie respectată.

Există un alt motiv pentru care confruntarea între lumi poate deveni importantă în cazul textului narativ. Numeroase texte narative sînt sisteme de lumi doxastice fixe. Să presupunem că într-un roman autorul spune că **p**, apoi adaugă că Tom crede că **non-p** şi că John crede că Tom, în mod cronat, crede că **p**. Cititorul trebuie să hotărască pînă la ce punct aceste atitudini propoziţionale diferite sînt reciproc compatibile şi accesibile.

Pentru a lămuri acest aspect, trebuie să înţelegem că necesitatea narativă este diferită de necesitatea logică. Necesitatea narativă este un principiu de identificare. Dacă John este, din punct de vedere narativ, fiul lui Tom, John trebuie să fie mereu identificat ca fiu al lui Tom, iar Tom ca tatăl lui John. În Eco 1979 numeam acest tip de necesitate o proprietate **S** - necesară, adică o proprietate care este necesară în interiorul unei lumi posibile oarecare, în virtutea definiţiei reciproce a indivizilor în cauză. În limba germană semnificatul lui **Holz** este determinat de graniţa sa structurală cu semnificatul lui **Wald**; în lumea narativă W_n din **Madame Bovary** nu există un alt mod de a o identifica pe Emma decît ca soţie a lui Charles, care la rîndul său a fost identificat ca băiatul cunoscut de

narator la începutul romanului. Orice altă lume în care Madame Bovary ar fi soția celui mai chel dintre toți regii Franței este o lume diferită (și nu cea flaubertiană), mobilată cu indivizi diferiți. Deci, proprietatea S - necesară care o caracterizează pe Emma este relația eMc (unde e = Emma, c = Charles iar M = a fi soția lui).

Pentru a vedea toate consecințele pe care le putem extrage din această abordare, să reconsiderăm cele două lumi care domină **Oedip rege** a lui Sofocle; lumea W_e a credințelor lui Oedip și lumea W_f a cunoașterii lui Tiresia care cunoștea **fabula** - **fabula** fiind acceptată de Sofocle ca fiind un rezumat al cursului real al evenimentelor. Considerăm următoarele realități: U = ucigașul lui; F = fiul lui; M = soțul lui. Din rațiuni de economie, semnul minus indică relația inversă (victima lui, părintele lui, soția lui).

W_e	eU_x	yUl	zF_g	zFl	eM_g
E	+				+
L		-		-	
G			-		-
X	-				
Y		+			
Z			+	+	

W_f	eUl	eFl	eF_g	eM_g
E	+	+	+	+
L	-	-		
G			-	-

În W_e există: Oedip, care a ucis un călător necunoscut X și s-a căsătorit cu Jocasta; Lajos ce a fost ucis de un călător necunoscut și era tatăl unui Z pierdut; Jocasta, care era mama unui Z pierdut și este în prezent soția lui Oedip. În W_f - în schimb - X, Z și Y au dispărut. Lumea actuală a **fabulei** (validată de Sofocle) prezintă - vai nouă - mai puțini indivizi decât lumea iluzorie a credințelor lui Oedip. Dar, din moment ce în două lumi narrative indivizii sînt caracterizați

de proprietăți relaționale (S - necesare) diferite, nu există nici o identitate posibilă între indivizii, pe deplin omonimi ai celor două lumi.

Oedip rege este istoria unei tragice inaccesibilități: Oedip orbește pentru că a fost incapabil să vadă că trăiește într-o lume care nu era accesibilă dinspre cea reală. Pentru a înțelege tragedia sa, Cititorului Model îi revine sarcina de a reconstrui **fabula** (istoria, ceea ce s-a întâmplat în realitate) ca pe o desfășurare de evenimente ordonate temporal și - în același timp - de a delimita diferitele lumi reprezentate de diagramele de mai sus.

Noțiunea de lume posibilă este utilă pentru o teorie a narativității, deoarece ne ajută să hotărîm în ce sens un personaj narativ nu poate comunica cu **contrapărțile** sale din lumea actuală. Această problemă nu este chiar atît de extravagantă, pe cît pare. Oedip nu poate concepe lumea lui Sofocle - dacă n-ar fi așa nu s-ar fi căsătorit cu propria-i mamă. Personajele narative trăiesc într-o lume **handicapată**. Cînd le înțelegem cu adevărat destinul, începem să bănuim că și noi, ca cetățeni ai lumii actuale, suportăm adesea propriul nostru destin numai pentru că ne gîndim la lumea noastră în același fel în care personajele narative se gîndesc la a lor. Textul narativ sugerează că, probabil, viziunea noastră asupra lumii actuale este, tot atît de imperfectă, ca și aceea a personajelor narative. Iată de ce personajele narative de succes devin exemplele cele mai înalte ale celei mai "reale" condiții umane.

3.5.5. Lumi mici

După Dolezel (1989:233 și urm.) lumile narative sînt **incomplete și neomogene semantic**: sînt lumi **handicapate** și mici. Deoarece este handicapată, o lume narativă nu este o stare de lucruri maximală și completă. În lumea reală, dacă este adevărat că John locuiește la Paris, este adevărat și faptul că John locuiește în capitala Franței, că locuiește la nord de Milano și la sud de Stockholm și că locuiește în orașul în care primul episcop a fost Saint Denis. O asemenea serie de cerințe (calități) nu este valabilă și pentru lumile

doxastice. Dacă este adevărat că John crede că Tom locuiește la Paris, aceasta nu înseamnă că John crede că Tom locuiește la nord de Milano.

Lumile narative sînt tot atît de incomplete ca și cele doxastice. La începutul romanului **The Space Merchants**, al lui Pohl și Kornbluth (vezi Delancy 1980) citim:

"Mi-am frecat fața cu săpunul depilator și m-am limpezit cu puținele picături care cădeau din robinetul de apă dulce."

Într-un enunț care se referă la lumea reală termenul **dulce** ar fi simțit ca redundant, deoarece, de obicei, robinetele tuturor chiuvetelor furnizează apă dulce. Din momentul în care această frază descrie o lume narativă, înțelegem că ea oferă informații indirecte despre o lume în care robinetul de apă dulce este opus celui de apă sărată (în lumea noastră opoziția este rece/cald). Chiar dacă povestirea nu ar oferi informații ulterioare, cititorii ar face inferența că este descrisă o lume științifico-fantastică în care există restricție de apă dulce.

În orice caz, pînă cînd romanul nu dă alte informații sîntem înclinați să credem că atît apa dulce cît și cea sărată sînt H₂O. În acest sens se pare că lumile narative sînt lumi parazitare, deoarece, dacă proprietățile alternative nu sînt specificate, considerăm ca fiind sigure proprietățile care sînt valabile în lumea reală.

3.5.6. Cerințe pentru a construi lumi mici

Pentru a putea contura o lume narativă în care numeroase lucruri trebuie considerate ca fiind sigure, și multe altele trebuie să fie acceptate, chiar dacă sînt puțin credibile, un text pare a spune Cititorului său Model: "Ai încredere în mine. Nu fi prea subtil și ia ceea ce îți spun ca și cum ar fi adevărat." În acest sens, un text narativ are o natură performativă. "O stare de lucruri posibilă devine un existent narativ prin faptul că este validat într-un act lingvistic literar emis cu succes". (Dolezel 1989:237)

Această confirmare ia de obicei forma unei invitații la a coopera la construirea unei lumi **imaginabile** cu prețul unei oarecare flexibilități sau superficialități.

Există diferențe între lumile posibile și cele imaginabile. Barbara Hall Parker (1989:118) sugerează că lumile imaginabile nu sînt același lucru cu lumile posibile: unele stări de lucruri imaginabile ar putea fi de fapt imposibile, iar unele lumi posibile s-ar putea afla dincolo de capacitatea noastră de concepere. Iată o serie de cazuri:

(i) Există lumi posibile care par **verosimile** și credibile și le putem concepe. De exemplu, pot concepe o lume viitoare în care acest studiu va putea să fie tradus în finlandeză, și pot concepe o lume trecută în care Lordul Trelawney și doctorul Livesey au navigat, cu adevărat, împreună cu căpitanul Smollett în căutarea **Insulei Comorii**.

(ii) Există lumi posibile care par **neverosimile**, și puțin credibile din punctul de vedere al experienței noastre actuale, de exemplu lumile în care animalele vorbesc. În orice caz, pot să concep lumi de acest fel reajustînd flexibil experiența lumii în care trăiesc: este suficient să-mi imaginez că animalele ar putea să aibă organe fonatoare asemănătoare celor umane și o structură cerebrală mai complexă. Acest tip de cooperare cere flexibilitate și superficialitate: pentru a putea concepe științific animale cu caracteristici fiziologice diferite, ar trebui să reconsider întregul curs al evoluției, gîndind astfel un număr mare de legi biologice diferite - lucru pe care cu siguranță că nu-l fac atunci cînd citesc **Scufița Roșie**. Pentru a putea accepta faptul că un lup vorbește unei fete, concep o lume mică, locală și neomogenă. Acționez precum un observator prezbit, în măsură să izoleze forme macroscopice, dar incapabil să le analizeze detaliile. Pot să fac acest lucru pentru că sînt obișnuit să-l fac și în lumea experienței mele actuale: vorbesc și accept ca fiind imaginabil faptul că sînt capabil să vorbesc, dar - datorită diviziunii sociale a muncii științifice - consider ca fiind sigur faptul că există cauze evolutive ale acestui fenomen, fără a le cunoaște, însă. În același fel pot concepe

lumi care - la o cercetare mai severă - ar apărea drept incredibile și neverosimile.

(iii) Există **lumi incredibile** (de neconceput) - posibile sau imposibile, cum ar fi - dincolo de capacitatea noastră de înțelegere deoarece presupușii lor indivizi și presupusele lor proprietăți violează obișnuințele noastre logice și epistemologice. Nu putem concepe lumi mobilate cu cercuri pătrate care se cumpără cu o sumă de dolari corespunzătoare celui mai mare număr par. În orice caz, după cum reiese din rîndurile precedente, această lume poate fi **menționată** (motivul pentru care poate fi menționată, adică motivul pentru care limbajul poate numi entități care nu există și sînt de neconceput, nu poate fi discutat aici). În astfel de cazuri, i se cere Cititorului Model să exercite o flexibilitate și o superficialitate exagerat de largi, dat fiind că el este obligat să considere drept sigur ceva ce nici măcar nu poate concepe. Diferența între a accepta o lume, ca fiind menționată, și a o accepta ca imaginabilă poate, probabil, să ajute la trasarea granițelor dintre **romance** și **novel**, **fantasy** și **realism**.

(iv) Lumile incredibile sînt, probabil, exemplul extrem de **lumi posibile imposibile**, adică lumi pe care Cititorul Model trebuie să le conceapă numai atît cît este necesar să înțeleagă că, de fapt este imposibil s-o facă. Dolezel (1989:238 și urm.) vorbește în acest sens despre **texte auto-distructive** ("self-voiding texts") și despre **metanarațiune auto-relevantă** ("self-disclosing meta-fiction").

În aceste cazuri, pe de o parte entitățile posibile par a fi trezite la existența narativă pentru că sînt aplicate procedee convenționale de validare, iar pe de altă parte, statutul acestei existențe este incert deoarece chiar fundamentul mecanismului de validare este minat. Aceste lumi narrative imposibile includ contradicții interne. Dolezel dă ca exemplu **La maison de rendez-vous** a lui Robbe-Grillet, în care unul și același eveniment este propus în versiuni conflictuale diferite, unul și același loc reprezintă și nu reprezintă decorul romanului, evenimentele sînt ordonate în secvențe temporale contradictorii, aceeași entitate narativă este

reluată în moduri existențiale diferite.

Pentru a înțelege mai bine cum funcționează proza metanarativă auto-revelantă, ar trebui studiată diferența dintre interpretarea **semantică** și **critică** (cfr. secțiunea 1 a acestei cărți "Intentio lectoris"). Interpretarea semantică este rezultatul procesului prin care cititorul, pus în fața unei manifestări lineare a textului o umple cu un semnificat oarecare. Interpretarea critică, în schimb, este o activitate metalingvistică ce aspiră să descrie și să explice care sînt rațiunile formale pentru care un text oarecare produce un anumit răspuns.

În acest sens fiecare text este susceptibil de a fi interpretat atît semantic cît și critic, dar numai cîteva texte prevăd în mod conștient aceste două tipuri de Cititor Model. Multe opere literare (de exemplu romanele polițiste) prezintă o strategie narativă iscusită care generează un Cititor Model ingenuu gata să cadă în capcanele naratorului să se teamă sau să bănuiască tocmai personajul nevinovat dar de obicei prevăd și un Cititor Model critic, în măsură să aprecieze, la a doua lectură strategia narativă care a configurat cititorul ingenuu, aparținînd primului nivel. Același lucru se întîmpla cu opera narativă auto-distructivă. La un nivel interpretativ inițial ea oferă, simultan, atît iluzia unei lumi coerente cît și senzația unei imposibilități inexplicabile. La un al doilea nivel interpretativ (cel critic) textul poate fi înțeles în natura sa auto-distructivă.

Un exemplu vizual al unei lumi posibile imposibile este faimosul desen al lui Penrose (figura 2, un arhetip al multor **impossibilia** picturale, cum sînt gravurile lui Escher).

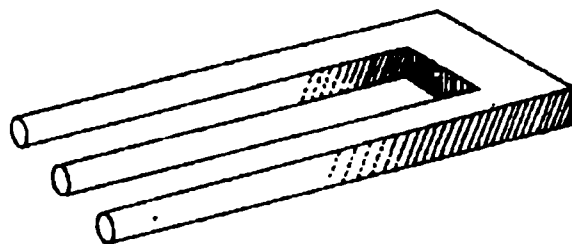


Fig 2.

La o primă privire această figură pare a reprezenta un obiect "posibil" dar, dacă-i urmărim liniile în orientarea lor spațială ne dăm seama că un asemenea obiect nu poate exista: o lume în care un obiect de acest tip poate exista este, probabil, posibilă, dar cu siguranță dincolo de capacitatea noastră de înțelegere, oricât de flexibili și superficiali am fi hotărît să fim. Plăcerea pe care o obținem din lumile posibile imposibile este plăcerea înfrîngerii noastre logice și perceptive - sau plăcerea unui text auto-revelant care vorbește despre propria incapacitate de a descrie acele **impossibilia** (asupra acestui punct, cfr. Danto 1989 și Régnier 1989).

O lume imposibilă este prezentată de un discurs care arată de ce o întâmplare este imposibilă. O lume posibilă imposibilă nu menționează, pur și simplu, ceva care este de neconceput. Construiește însăși condițiile propriei incredibilități. Atît figura lui Penrose cît și romanul lui Robbe - Grillet, din punct de vedere material, sînt posibile ca texte vizuale sau verbale, care par a se referi la ceva ce nu poate exista.

Există o diferență între lumile posibile vizuale și cele verbale datorată strategiilor diferite de apel comunicativ, concretizate în manifestarea lineară a textului. O iluzie vizuală este un proces cu termen scurt, deoarece semnele vizuale sînt expuse spațial, toate împreună, în timp ce, în cazul limbajelor verbale, linearitatea temporală (sau spațială) a semnificatelor face ca recunoașterea inconsistenței lor să fie mai dificilă. Deoarece este percepută imediat ca un întreg, figura lui Penrose încurajează o observație imediată și mai analitică, astfel încît inconsistența sa poate fi constatată aproape instantaneu.

În schimb, într-un text verbal scandarea lineară și ordonată temporal (pas cu pas) face să fie mai dificilă o analiză globală a întregului text - care pretinde o acțiune combinată de memorie pe termen lung și scurt. Astfel, în textele verbale reprezentarea lumilor posibile imposibile poate fi considerată cu superficialitate, drept imaginabilă pagini întregi, pînă cînd contradicția pe care ele o prezintă este sesizată. Ca să fie și mai stînjenitoare senzația de dezechilibru, aceste texte pot folosi diferite strategii sintactice.

Ca exemplu de iluzie pe termen lung (și de strategie lingvistică ce o face să fie posibilă) aș vrea să citez o situație tipică științifico - fantastică, exemplificată de numeroase romane - iar de curînd, împrumutată de filmul **Întoarcere în viitor**.

Să ne imaginăm o întîmplare în care un personaj narativ (să-i spunem Tom¹) călătorește în viitor, unde sosește ca Tom², iar apoi călătorește înapoi în timp, reîntorcîndu-se în prezent cu zece minute înainte de plecarea sa, ca Tom³. Aici Tom³ îl poate întîlni pe Tom¹ care este pe punctul de a pleca. În acest moment, Tom³ călătorește din nou în viitor, ajunge acolo ca Tom⁴ cu cîteva minute după prima sosire a lui Tom² și-l întîlnește.

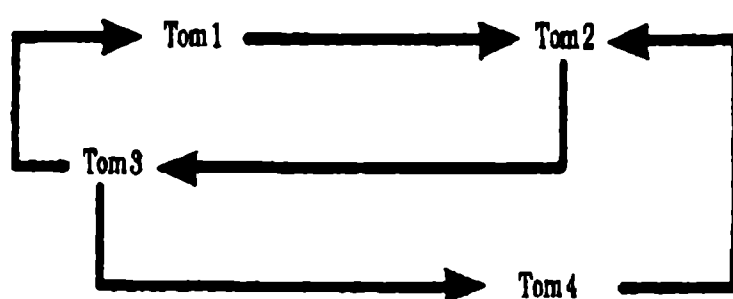


Fig.3

Dacă transformăm povestirea într-o diagramă vizuală (fig.3), aceasta va evoca desenul lui Penrose. Este imposibil să acceptăm o situație în care același personaj se scindează în patru Tom diferiți. Dar, pe parcursul discursului narativ contradicția dispare din cauza unui simplu artificiu lingvistic: Tom, cel care spune "eu", este întotdeauna acela care are un exponent mai mare.

Cînd această povestire devine film, organizat temporal ca și povestirea verbală - camera va încadra întotdeauna situația din punctul de vedere al "ultimului" Tom. Numai prin intermediul unor mecanisme lingvistice și cinematografice de acest fel, textul disimulează parțial condițiile proprii imposibilității referențiale.

Creația metanarativă **auto-revelantă** arată tocmai felul în care lucrurile imposibile sînt imposibile. Creația științifico fantastică, dimpotrivă, construiește lumi imposibile care dau iluzia că sînt imaginabile.

3.5.7. Bunăvoința de cooperare

Pînă acum, flexibilitatea și superficialitatea au apărut ca niște calități cooperative cerute pentru a configura stări de lucruri insuficient credibile. În orice caz, în lumina observațiilor precedente, ar trebui să spunem că o oarecare flexibilitate este întotdeauna cerută, chiar și în ceea ce privește stările de lucruri verosimile și credibile.

De fapt, și atunci cînd este invitat să delimiteze o lume foarte mică, Cititorului Model nu-i sînt furnizate niciodată informații satisfăcătoare. Chiar și atunci cînd este invitat să extrapoleze dintr-o experiență presupusă a lumii noastre actuale, această experiență este adesea numai postulată.*

Să vedem începutul unui roman (din pură întîmplare am ales **The mysteries of Udolpho** al lui Ann Radcliffe, 1794)

În 1584, pe malurile surîzătoare ale râului Garonna, în Gasconia, se ridica castelul domnului St. Aubert. De la ferestre se vedea peisajul pastoral al Guidennei și al Gasconiei, ce se lărgea spre râu înveselit de păduri bogate, de vii și plantații de măslini.

Este puțin probabil că un cititor englez de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea știa suficiente lucruri despre **Garonna**, despre **Gasconia** și despre peisajul acestora. În orice caz, chiar și un cititor neinforma era în măsură să deducă din lexemul **maluri** că Garonna este un râu (de altfel, un râu este menționat și în fraza imediat următoare). Probabil Cititorul Model era obligat să-și imagineze un mediu tipic pentru Europa meridională cu vii și măslini, dar nu este sigur dacă un cititor, care locuia la Londra și care nu a părăsit vreodată Marea Britanie, era în măsură să conceapă o astfel de panoramă, în verde deschis și albastru. Nu are importanță acest lucru. Cititorul Model al lui Radcliffe era invitat să se prefacă doar că știe toate acestea. Cititorul Model era și este invitat să se

* Datoriez această sugestie lui Bas van Fraassen, comunicare personală despre **Lector in fabula**.

comporte ca și cum colinele franceze i-ar fi familiare. Probabil lumea pe care și-o reprezintă este diferită de cea pe care Radcliffe o avea în minte în timp ce scria, dar acest lucru nu are importanță. Pentru țelurile povestirii funcționează orice imagine stereotipă a unui peisaj francez.

Lunile narrative sînt unicele lumi în care ar putea fi valabilă o teorie a desemnării rigide. Dacă naratorul spune că există un loc numit Insula Comorii, Cititorul Model este invitat să aibă încredere într-un lanț batezimal misterios în virtutea căruia cineva a botezat o insulă oarecare cu acel nume. În rest, cititorul este invitat să atribuie acelei insule toate proprietățile standard care s-ar putea atribui oricărei insule din Mările Sudului, iar pentru scopul narațiunii acest lucru este suficient.

Am afirmat mai sus (paragraful 3.5.4) că într-un text narativ Emma Bovary poate fi identificată numai de proprietăți S - necesare, adică de faptul că era soția unicului individ menționat de autor la începutul romanului. Dar aceste proprietăți S - necesare sînt foarte puțin clare.

Să analizăm fragmentul următor din **Quatre-vingt-treize** de Hugo. Marchizul de Lantenac îl invită pe marinarul Halmado să-i anunțe pe toți partizanii revoltei vandee și îi dă aceste instrucțiuni:

- Écoute bien ceci. Voici l'ordre: *Insurgez-vous. Pas de quartier.* Donc, sur la lisière du bois de Saint-Aubin tu feras l'appel. Tu le feras trois fois. A la troisième fois tu verras un homme sortir de terre.

- D'un trou sous les arbres. Je sais.

- Cet homme, c'est Planchenault, qu'on appelle aussi Coeur-de-Roi. Tu lui montreras ce noeud. Il comprendra. Tu iras ensuite, par les chemins que tu inventeras, au bois d'Astillé; tu y trouveras un homme cagneux qui est surnommé Mousqueton, et qui ne fait miséricorde à personne. Tu lui diras que je l'aime, et qu'il mette en branle ses paroisses. Tu iras ensuite au bois de Couesbon qui est à une lieue de Ploërmel. Tu feras l'appel de la chouette; un homme sortira d'un trou; c'est M.Thuault, sénéchal de Ploërmel, qui a été de ce qu'on appelle l'Assemblée constituante, mais du bon côté. Tu lui diras d'armer le château de Couesbon qui est au marquis de Guer, émigré. Ravins, petits bois, terrain inégal, bon endroit. M.Thuault est un homme droit et d'esprit. Tu iras ensuite à Saint-Ouen-les-Toits, et tu parleras à Jean Chouan, qui est à mes yeux le vrai chef. Tu iras ensuite au bois de Ville-Anglose, tu y verras Guitter, qu'on

appelle Saint-Martin, tu lui diras d'avoir l'oeil sur un certain Courmesnil, qui est gendre du vieux Goupil de Préfelin et qui mène la jacobinière d'Argentan. Retiens bien tout. Je n'écris rien parce qu'il ne faut rien écrire. La Rouarie a écrit une liste; cela a tout perdu. Tu iras ensuite au bois de Rougefeu où est Miélette qui saute par-dessus les ravins en s'arc-boutant sur une longue perche.

Lista continuă pe mai multe pagini. Desigur, pe Hugo nu-l interesa să descrie locuri și persoane definite, ci numai să sugereze dimensiunile și complexitatea rețelei antirevoluționare. Cititorul Model nu trebuie să știe nimic despre poziția pădurii Saint-Aubin sau despre viața lui Planchenault; altfel, întreaga **Encyclopédie Larousse** nu ar fi suficientă ca să înțelegem ce se întâmplă în roman. Cititorul Model trebuie să considere toate aceste nume ca simpli desemnatori rigizi, care se referă la ceremonii botezimale neclare. Cititorul care ar dori să-i înlocuiască pe fiecare cu o descriere ar avea la dispoziție numai expresii ca "loc în nordul Franței" sau "individ cunoscut de Lantenac".

Cititorul Model nu trebuie să-și reprezinte toate locurile și indivizii menționați de roman. Este suficient să **se prefacă numai că crede că-i cunoaște**. Cititorului Model nu i se cere numai să exercite o flexibilitate și o superficialitate enorme, ci i se cere să exercite și o **bunăvoință** consistentă.

Dacă Cititorul Model se comportă astfel, se va bucura de povestire. Altfel, va fi condamnat la o eternă cercetare enciclopedică. Se poate întâmpla să existe cititori care se întreabă câți locuitori ar putea avea Saint-Ouen-les-Toits, sau cum îl va fi chemând pe bunicul lui Charles Bovary. Dar astfel de cititori meticuloși nu fac parte dintre Cititorii Model. Ei se află în căutarea unei lumi maxime, în timp ce creația narativă poate să supraviețuiască numai mizînd pe lumi mici.

,

4.

CONDIȚIILE INTERPRETĂRII

4.1. CONDIȚIILE MINIMALE ALE INTERPRETĂRII*

La începutul întâlnirii noastre am simțit că este de datoria mea să expun o serie de motive, care, din cauza poziției mele teoretice și a cunoștințelor mele elementare despre imunologie descurajau o aplicare directă a semioticii la imunologie. Pe măsură ce întâlnirea înainta mi-am schimbat părerea. Încă nu sînt în stare să spun dacă semiotica poate ajuta imunologia, dar am descoperit că imunologia poate fi de folos semioticii. Dacă acest rezultat poate să apară nesatisfăcător prietenilor mei imunologi, mie îmi pare foarte profitabil. Printr-un caz fericit de "*serendipitate*"**, întâlnirea noastră a făcut ceva pentru Progresul Cunoașterii.

În prima parte a acestui studiu îmi voi rezuma argumentele introductive. Deoarece, între timp, Patrizia Violi și-a prezentat lucrarea, voi considera drept cunoscute multe lucruri pe care ea le-a spus despre condițiile care trebuie îndeplinite pentru a putea defini orice sistem ca fiind unul semiotic. Voi dezvolta alte cîteva puncte de vedere asupra aceluiași subiect, complementare celor prezentate de ea. În partea a doua voi dezvolta cîteva observații care mi-au fost sugerate de discuțiile cu prieteni imunologi.

Am fost foarte precaut în cursul prezentării introductive a simpozionului deoarece pentru mult timp semiotica a fost considerată o disciplină imperialistă care tinde să explice universul în toate aspectele sale. Cred că multe aspecte ale universului, chiar dacă nu sînt semiotice în sine pot fi abordate dintr-un punct de vedere semiotic. Dar este la fel de important să stabilim ce anume poate semiotica să explice, și ce anume -pe cît înțeleg- nu poate.

* Comunicare susținută la simpozionul "The semiotics of cellular communication", Lucca, septembrie 1986 (cfr. Sercarz 1988). Pentru a înțelege termenii acestei intervenții trebuie să amintim că simpozionul a fost organizat de imunologi pentru a propune unui grup de semioticieni cîteva teorii după care sistemul imunologic ar putea fi văzut ca un fenomen de comunicare între limfocite (imunosemiotica).

** vezi nota de la p.139.

Părerea mea nu reprezintă opinia întregii comunități semiotice: unii dintre colegii mei sînt mai optimiști și mai eclectici în tentativele lor.

În orice caz, în **Tratatul** meu (Eco 1975), am trasat un prag superior și unul inferior al semioticii, declarînd că, în ceea ce mă privește, semiotica trebuie să trateze doar problemele ce se găsesc între aceste două praguri.

4.1.1. Semioză și semiotică

În primul rînd aș vrea să schițez o deosebire între semioză și semiotică. Semioza este un fenomen, iar semiotica este un discurs teoretic asupra fenomenelor semiozice. După Ch.S.Peirce (CP:5.484), semioza este "o acțiune sau o influență care este, sau implică o cooperare a *trei* subiecte: semnul, obiectul său și interpretantul său, astfel încît această influență tri-relativă nu poate fi în nici un fel rezolvată prin acțiuni între perechi". Semiotica, în schimb este "disciplina naturii esențiale și a diversității fundamentale a oricărei semioze posibile" (CP:5.488). Ceea ce este important în definiția semiozei dată de Peirce este că ea nu ia în considerație nici un interpret sau subiect conștient.

Pentru a rezuma, aproximativ întreaga situație, sîntem martorii unui proces semiozic atunci cînd: (i) un obiect dat, sau o stare a lumii (în termenii lui Peirce, Obiectul Dinamic) (ii) este reprezentat de un **representamen** și (iii) semnificatul acestui representamen (în termenii lui Peirce, Obiectul Imediat) poate fi tradus într-un interpretant, adică într-un alt representamen.

Obiectul Dinamic poate fi și un obiect ideal sau imaginar, sau numai o stare a unei lumi posibile. Cînd este reprezentat, el poate să nu fie, și de obicei nu este accesibil percepției noastre.

Representamen-ul este o expresie materială, de pildă un cuvînt sau orice alt semn - sau, și mai exact, este tipul general al mai multor ocurențe care pot fi produse de acel semn.

Interpretantul poate fi o parafrază, o inferență, un semn echivalent care aparține unui sistem de semne diferit, un întreg

discurs, ș.a.m.d.

Cu alte cuvinte, avem un fenomen semiotic atunci când în interiorul unui context cultural dat, un obiect dat poate fi reprezentat de termenul *trandafir*, iar termenul *trandafir* poate fi interpretat de *floare roșie*, sau de imaginea unui trandafir, sau de o întreagă istorie care povestește cum se cultivă trandafirii.

4.1.2. Semnificare și comunicare

Existența interpretantului - ca protagonist activ al interpretării - este presupusă, desigur, în cadrul unui *proces de comunicare* (eu spun cuiva *trandafir*, și acest cineva înțelege că vreau să spun *floare roșie*). Dar acest interpret nu este necesar într-un *sistem de semnificare*, adică într-un sistem de instrucțiuni care face astfel încât "floare roșie" să corespundă, ca interpretant corect, expresiei *trandafir*.

Am întâlnit în articolele de imunologie mulți termeni care privesc, cu certitudine, semiotica, și anume: semnat biologic, recunoaștere, comunicare, sistem de semne, gramatică, percepție semnică, ș.a.m.d. În lumina precedentelor mele observații, ar trebui să fie clar că unele dintre aceste expresii se referă la procese de comunicare iar altele la existența unui sistem de semne. Între aceste două probleme trebuie operată, cu atenție, o distincție.

Se poate să existe un sistem de semne pe care nimeni nu-l folosește efectiv pentru a comunica (un limbaj privat, proiectat în scop experimental, un nou tip de esperanto pe care nimeni nu-l adoptă); și se poate să existe un proces de comunicare ce are loc fără un sistem de semne preexistent: cum ar fi cazul unui explorator european A care începe să interacționeze cu un informator indigen B, unde A ghicește ce are în minte B prin intermediul unui proces de încercare și eroare, fiind amândoi incapabili să se raporteze la un cod preexistent în măsură să facă posibilă interacțiunea lor (cfr. Quine 1960).

4.1.3. Sisteme și sisteme semiotice

Am întâlnit frecvent folosit termenul de *sistem*. Dar noțiunea de sistem este mai largă decât aceea de sistem de semne. Să considerăm cazul sistemelor sintactice. În forma ei cea mai simplă, o sintaxă este un algoritm care generează serii de elemente și face o discriminare între cele acceptabile și cele inacceptabile.

Să ne imaginăm un sistem sintactic ALFA constituit dintr-o mulțime de elemente, o regulă combinatorie și trei restricții.

Elemente: +, -, *, %

Regulă: o serie este compusă nici mai mult nici mai puțin, decât din trei elemente

Restricția 1: + nu poate fi niciodată precedat de un -

Restricția 2: nici * și nici % nu pot fi urmați de o secvență de tipul + - sau - +

Restricția 3: nici un element nu poate să apară de două ori în aceeași serie

Exemple de serii acceptabile

+ - %

% * +

+ - *

+ % -

Exemple de serii inacceptabile

* + -

% - +

+ + -

- + *

O sintaxă de acest tip poate guverna diferite fenomene, de exemplu dezvoltarea unui copac. Noi afirmăm că dezvoltarea unui copac se supune unor reguli sintactice. Nu putem spune însă că dezvoltarea unui copac se supune regulilor unui sistem de semne, deoarece un sistem de semne este compus dintr-o sintaxă, dar și dintr-o semantică (ca să nu mai vorbim de posibile reguli pragmatice).

Pentru a avea un sistem de semne este necesar să asociem secvențele sistemului sintactic ALFA cu secvențe dintr-un alt sistem (de exemplu, un sistem BETA care organizează patru "elemente"):

+ - % în loc de Apă

% * + în loc de Foc

+ - * în loc de Aer

+ % - în loc de Pământ

4.1.4. Interpretare

Cînd unui sistem sintactic i se asociază un sistem semantic, fiecare legătură permisă de sistemul sintactic poate fi interpretată. Ea poate fi interpretată deoarece se poate spune că $+$ - $\%$ înseamnă "apă", dar și pentru că "apă" poate fi interpretată la rîndul său prin " H_2O ", sau printr-"un lichid transparent, potabil", sau un exemplar de apă, sau de o imagine care reprezintă apa. Într-un sistem semiotic orice conținut poate deveni la rîndul său o nouă expresie care poate fi interpretată sau înlocuită de o altă expresie.

Vreau să subliniez că în interpretare, pe lîngă faptul că (i) o expresie poate fi înlocuită de interpretarea ei, se întîmplă și faptul că (ii) acest proces este teoretic infinit, sau cel puțin, nedefinit, și că (iii) atunci cînd folosim un sistem de semne dat putem fie să *refuzăm* interpretarea expresiilor sale, fie să *alegem* interpretările cele mai adecvate în funcție de contexte diferite.

În scrierile mele precedente (de ex. Eco 1975) spuneam că un sistem de semne este guvernat de reversibilitate: *apa* ține loc de " H_2O " tot așa cum H_2O ține loc de "apă". Susțineam, de asemenea, că această reversibilitate distinge fenomenele semiozice de fenomenele simple de tipul stimul-răspuns. În ultimele mele scrieri (de ex. Eco 1984) văd reversibilitatea doar ca un fel de efect "optic" datorat faptului că în semioză orice conținut poate deveni la rîndul său expresia unui conținut ulterior, și că atît expresia, cît și conținutul se pot răsturna, schimbîndu-și rolurile. Dar, aflînd că *apă* înseamnă " H_2O " învăț altceva decît aflînd că H_2O înseamnă "apă". În fiecare din aceste cazuri Obiectul Imediat este interpretat sub două aspecte, sau descrieri, sau puncte de vedere.

Am spus că, dacă un sistem sintactic ALFA guvernează dezvoltarea unui copac, acest lucru nu înseamnă că ALFA este un sistem de semne. Se poate obiecta că, dacă știm regula care guvernează creșterea unui copac, putem deduce vîrsta copacului după una dintre secțiunile sale. De fapt, este un principiu semiotic (sau cel puțin un principiu al semioticii mele) faptul că orice fenomen poate fi înțeles ca fiind unul semiozic atunci cînd este considerat semn a ceva diferit (de exemplu, putem concluziona *dacă*

fum, atunci foc, -unde fumul este luat ca semn al unui foc care nu se percepe altfel). Dar a spune că orice fenomen poate fi înțeles ca unul semiozic nu înseamnă că orice fenomen este semiozic. Pot, desigur, să spun că, dacă un câine dă din coadă aceasta înseamnă că e bucuros, sau dacă văd pete roșii pe fața unei persoane înseamnă că aceea persoană are pojar; dar nici câinele și nici acea persoană nu urmează regulile unui sistem de semne. Dacă un sistem de semne există, acesta aparține competenței *mele* și reprezintă o regulă semiotică pe care o folosesc ca să interpretez niște evenimente *ca și cum* ele mi-ar comunica mie ceva.

Presupun că dacă un imunolog vede (admițând că așa ceva ar fi posibil) o limfocită oarecare comportându-se într-un anumit mod va fi capabil să concluzioneze că ceva se va întâmpla sau s-a întâmplat deja. Dar acest principiu este comun oricărei cercetări științifice, așa cum este comun și experienței normale a vieții de zi cu zi. Faptul că noi ne construim, pe baza unor fenomene recurente, reguli aproape automate de inferență nu înseamnă că - așa cum a spus Constantin Bona în cuvântul său - nu mai este necesară o distincție între semiotica dicționarului imunologic și semiotica sistemului imunitar.

În acest caz, semiotica dicționarului genetic știe că, în trecerea între ADN și ARN mesager:

A → U

T → A

G → C

C → G

Dar rămîne extrem de controversat faptul că această regulă ar putea fi considerată drept un "cod" genetic. Nucleotidele *nu știu* că A înseamnă U. Ele reacționează pur și simplu înlocuind A cu U. Nu putem afirma că nucleotidele se comportă semiozic pentru că nu sîntem în măsură să demonstrăm că ele se pot abține de la a interpreta sau că pot alege interpretări alternative.

4.1.5. Stimul - răspuns

Să considerăm două cazuri diferite: (i) apăs pe un buton și un clopoțel sună: (ii) spun *rosa* ("trandafir") și cineva răspunde "vrei să spui o floare roșie". Apăsînd butonul acționez un proces ce nu se poate termina decît cu sunetul clopoțelului, în timp ce enunțînd *rosa* acționez un proces care se poate termina cu acest răspuns anumit sau cu alte răspunsuri diferite, de exemplu: "vrei să spui participiul trecut feminin al verbului *rodere**": "citezi un cuvînt folosit de Gertrude Stein": "nu înțeleg de ce mi-o spui mie".

Primul fenomen se bazează pe un mecanism de stimul-răspuns; al doilea impune o confruntare între expresia receptată și un sistem de semne, și în plus decizia de a interpreta expresia.

Un proces de stimul-răspuns este *diadic*: A îl provoacă pe B și trebuie să fie prezent pentru a-l suscita pe B (de asemenea prezent). Înțeleg că cerința co-prezenței este foarte ambiguă. Un proces de stimul-răspuns este, cu siguranță, o secvență cauzală, și se cunosc multe secvențe cauză-efect în care perioada de timp dintre A și B este foarte consistentă.

Aș vrea să precizez că am intenția să consider numai cazurile în care această perioadă de timp este destul de scurtă pentru a permite stabilirea și înregistrarea atît a prezenței fizice a lui A, cît și a lui B în cursul aceluiași experiment. Cazurile mai complicate pot determina apariția unei probleme semiotice, dar această problemă nu are nimic de-a face cu procesul stimul-răspuns, ci, mai degrabă, cu capacitatea noastră de a o recunoaște. Cu alte cuvinte, pot decide că actualul cancer al unui pacient X este datorat unei stimulări mai vechi a celulelor sale din partea anumitor radiații. Deoarece nu "văd" radiațiile dispărute, deduc existența lor în trecut din efectul lor. Iau efectul drept semn sau simptom al cauzei lui, care acum lipsește. Însă, dacă presupunerea mea e corectă, a existat un proces obișnuit de cauză-efect, ce a început cu radiațiile și s-a terminat cu răspunsul

* în it. "rosa" este și forma de participiu trecut feminin a verbului "rodere" ("a roade") [N.T.]

celulelor, printr-un lanț neîntrerupt de stări fizice. Radiația este, într-un fel, Obiectul Dinamic absent, reprezentat de situația prezentă a celulelor, dar această situație semiozică privește propria mea competență și nu imaginara competență semiozică a celulei. O persoană din California poate fi electrocutată cu un semnal electric lansat de pe o planetă aflată la o distanță de un bilion de ani lumină față de Terra; sîntem loviți de razele soarelui la opt minute după emiterea lor, dar în amîndouă aceste cazuri avem dreptul să considerăm A și B ca fiind co-prezente.

Un proces semiozic este, însă, întotdeauna *triadic*: sau A sau B este absent, și este posibil ca unul dintre ei să fie văzut ca semn al celuilalt pe baza unui al treilea element C - să-i spunem codul, sau procesul de interpretare efectuat prin recurgerea la cod.

Lovesc genunchiul unui pacient cu un ciocănel, iar acela-și mișcă ușor piciorul, ca și cum ar vrea să dea un șut. De obicei, afară de cazurile patologice, se pare că pacientul nu se poate abține de la această mișcare reflexă. Procesul este diadic. Presupunęți însă că eu îl lovesc pe pacient în 1980, iar el își mișcă piciorul în 1985. O să mai spun și acum că lovitura A este cauza reflexului tardiv B? Pe timpul acestui răgaz, pacientul ar fi putut hotărî liber să se abțină să miște piciorul?

Nu sînt în măsură să răspund la această întrebare. Însă, ca semiotician sînt capabil să răspund la o întrebare asemănătoare. Dacă-i spun cuiva *mișcați, vă rog, piciorul*, și apoi aștept, rămîne la voia întîmplării cum anume va răspunde destinatarul. S-ar putea spune că răgazul de timp dintre comanda mea și răspunsul lui este înțesat cu mulți pași intermediari, și că problema mea de acum nu este chiar așa de diferită de cea care privea legătura dintre o radiație trecută și un cancer prezent. Se poate obiecta că și în cazul radiației celula ar fi putut să răspundă sau să nu răspundă în felul acela. În orice caz, știu că în procesele semiozice umane avem la dispoziție alte dovezi indiscutabile. Dacă le-aș cere la zece persoane diferite să-și miște piciorul, aș obține, probabil, zece interpretări diferite ale comenzii mele. Și mai relevant, aș putea și să obțin chiar multe interpretări diferite ale acestor zece interpretări, și un simplu calcul factorial vă poate spune cîte interpretări pot fi produse de către

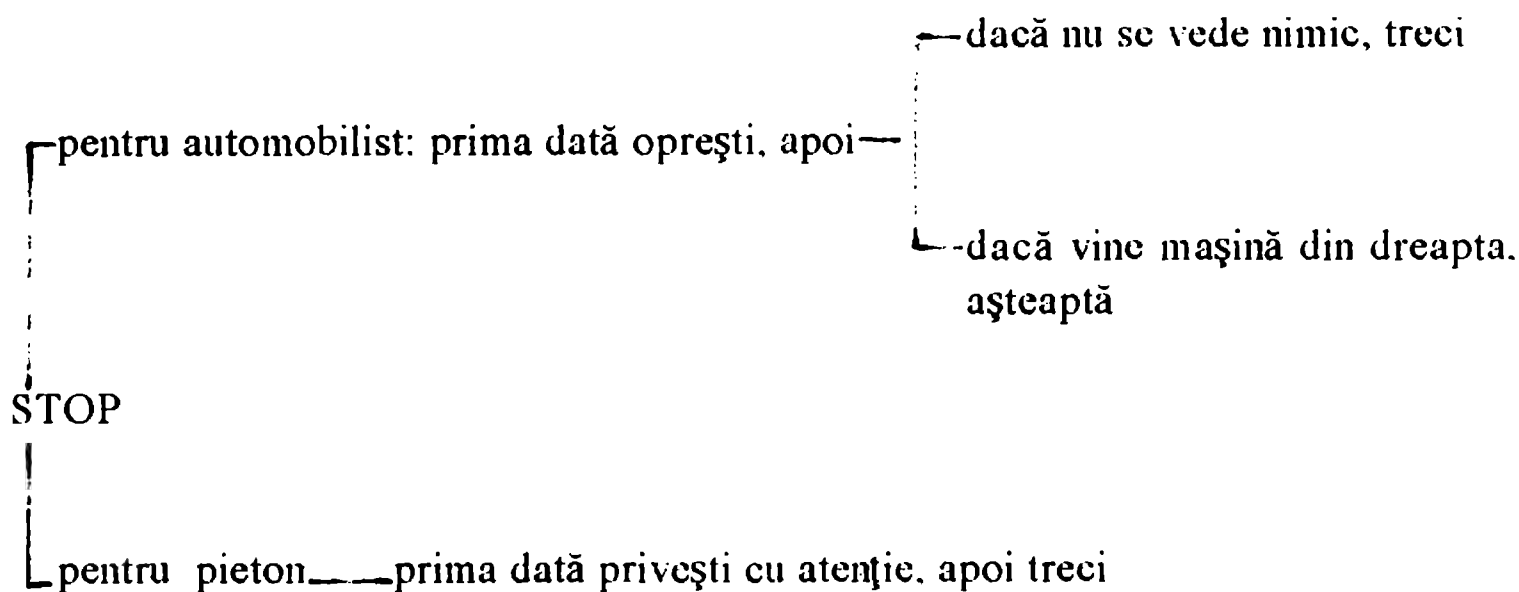
expresia mea inițială.

Nu este necesar să opunem un comportament superior (uman) unuia inferior (biologic). Este suficient să ne raportăm la două modele abstracte diferite: (i) un model triadic, în care între A și B există o serie imprevizionabilă și potențial infinită de C, și (ii) un model diadic în care A provoacă B fără nici o mediere. C este un *spațiu al opțiunii*, și al indeterminării pe care o presupune, pe când non-spațiul dintre A și B este un spațiu al necesității oarbe și al inevitabilei determinări. Multe dintre faptele noastre omenești sînt guvernate de modelul (ii). Nu-o să am nici o dificultate să accept ideea că multe procese biologice sînt guvernate de modelul (i), admițînd faptul că acest lucru s-ar putea demonstra.

4.1.6. Spațiul C

Poate într-o zi știința va demonstra că spațiul C este numai o ficțiune ca și eterul, ce a fost presupus pentru a umple un interval "gol" în care au loc fenomene deterministe care scapă cunoașterii noastre actuale. Însă pînă în acel moment trebuie să ne ocupăm de spațiile C. În orice caz, știm că în spațiul C are loc un fenomen ce poate fi reliefat semiotic: contextele comunicative. Ființele omenești nu emit semne în vid, ele "vorlesc" unor subiecți și în mijlocul acestora, care la rîndul lor vorlesc și ei. În semiotica mea un sistem de semne valabil include și selecții contextuale. El are următorul format: "expresia x ține locul unui conținut care în contextul 1 va fi y, iar în contextul 2 va fi k".

Un asemenea format *cu instrucțiuni* reprezintă tipul de competență care ne permite să interpretăm semnalul de oprire la intersecția a două străzi perpendiculare:



Modelul poate fi completat ulterior luînd în considerare consecințele legale și fizice ale refuzului de a se supune instrucțiunilor. În acest caz, spațiul C, în care sînt interpretate instrucțiunile ar putea fi caracterizat și de următoarele mărci:

- receptorul poate, în ciuda instrucțiunilor să bănuiască că emițătorul minte
- receptorul nu cunoaște codul
- receptorul înțelege mesajul și hotărăște să nu-l ia în seamă.

În orice caz, aceste caracteristici presupun un subiect conștient, iar Celada observă în studiul său, că, în prezentarea mea de la simpozion am îngăduit ca trăsătura *conștiință* să nu fie o precerință a semiosci. Mi-ar face plăcere să dezvolt încă puțin această idee, deoarece îmi pare a fi un posibil punct de întâlnire al semioticienilor cu imunologii.

4.1.7. Semioză fără conștiință

Instrucțiunile de oprire (cfr. mai sus) pot fi introduse și într-un computer - admițînd că acesta ar fi dotat cu un dispozitiv care îi permite să perceapă stările lumii exterioare, cum ar fi trecerea automobilelor. În acest caz, ar putea interveni obiecția că presupusul proces triadic devine unul diadic, în care lanțul stimul-răspuns este segmentat pur și simplu într-o serie de opțiuni binare, rigid determinate. Instrucțiunea Basic "if-then-else" este un proces de

stimul-răspuns cu structură binară. Un proces de acest fel ar putea fi constituit din bilioane de disjunții binare necesare și ar rămîne tot o serie fără soluție de inevitabile opțiuni. Dar un *personal computer* normal nu este un exemplu tocmai bun de inteligență artificială.

Să presupunem un sistem constituit din trei termeni instalat pe culmea a trei dealuri, la o distanță de trei kilometri unul de celălalt. Pe turnul 1 instalăm un dispozitiv mecanic 1 care emite un semnal electric A, atunci cînd cineva intră în turn. Pe turnul 2 instalăm un dispozitiv 2 care aprinde un bec atunci cînd o fotocelulă primește semnalul emis de dispozitivul 1. Aceasta este o relație necesară, dispozitivul 2 primește semnalul emis de dispozitivul 1 și reacționează în unicul mod posibil. Apoi așezăm pe turnul 3 un dispozitiv 3 care este instruit astfel:

Cînd vezi un bec ce se aprinde pe turnul 2, distrugi cu o rază laser turnul 1, dar numai în cazul în care:

(i) este luni

(ii) Hamlet este nesigur dacă să fie sau să nu fie

(iii) verbul "a fi" este înțeles ca și în a treia ipoteză din **Parmenide** al lui Platon

(iv) ai luat deciziile referitoare la cele de mai sus fără a reuși să distrugi turnul 1.

Oricine va recunoaște că dispozitivului 3 i se cere să ia o seamă de hotărîri dificile pe baza unei serii de instrucțiuni, mai degrabă ambigue, și pe care pentru a le înțelege, dispozitivul 3 trebuie să le extrapoleze dintr-un complex de informații dobîndite anterior. De fapt, dispozitivului 3 i se cere să identifice contexte inedite și să-și restructureze sistemul de instrucțiuni (cu alte cuvinte, să producă un nou cod pentru fiecare situație nouă). Atunci cînd dispozitivul 3 va fi capabil să facă acest lucru putem vorbi despre inteligență artificială.

Pentru a-și putea duce la la capăt sarcina, dispozitivului 3 i se cere să facă *abducții*.

4.1.8. Abducția

Abducția este un proces inferențial (altfel spus ipoteză) care se opune deducției întrucât deducția pornește de la o regulă, ia în considerație, un caz al acelei reguli și face automat o inferență obținând un rezultat necesar. Un exemplu de deducție este:

- (i) ori de câte ori A lovește, atunci B mișcă piciorul
- (ii) dar A a lovit
- (iii) atunci B a mișcat piciorul

Să presupunem că nu știu nimic despre toate acestea și că îl văd pe B mișcându-și piciorul. Sînt surprins de acest rezultat ciudat (iii). Pe baza experiențelor precedente, în domenii diferite (de exemplu am observat că atunci cînd sînt călcați pe coadă, cîinii chelălăie) încerc să formulez o regulă necunoscută încă (i). Dacă regula (i) ar fi valabilă, și dacă (iii) ar fi rezultatul unei întîmplări (ii), atunci (iii) n-ar mai fi surprinzător.

Deasigur, ipoteza mea va trebui să fie pusă la încercare pentru a putea fi transformată în lege, dar există (în semioză) multe cazuri în care nu se caută Legi Universale, ci o Explicație capabilă să dezambiguizeze un singur eveniment comunicativ. Cineva spune *rosa* ("trandafir") și eu nu știu dacă înțelege o floare roșie sau participiul trecut al lui *rodere*. Lansez ipoteza că vorbitorul ar fi un cultivator de flori și optez pentru prima interpretare. Cu atît mai bine dacă abducția va fi încurajată de context (un context ca "*ho cultivato una rosa* / am cultivat un trandafir" ar constitui o pistă sigură). Rezumînd: abducția este un procedeu tipic prin intermediul căruia, în semioză devenim capabili să luăm decizii dificile atunci cînd urmăm instrucțiuni ambigue.

Problema imunologilor este de a decide dacă ei - atunci cînd au de-a face cu limfocitele - se află sau nu în fața unor fenomene de acest tip.

4.1.9. Recunoașterea

Imunologii folosesc frecvent cuvântul *recunoaștere*. Merg, îmi alunecă piciorul într-o groapă și mă împiedic. Voi spune că "recunosc" groapa? Cred că cea mai mare parte a fenomenelor "sterice" vizate de genetică aparține acestui tip de simple procese de stimul-răspuns. Cum se recunosc, unul pe celălalt, protagoniștii așa-numitului sistem imunologic?

Să presupunem că-l învățăm pe un cimpanzeu să-și pună mănuși, și să-i dăm câțeva perechi de mărimi diferite. Animalul le va încerca pe toate pînă cînd o va găsi pe aceea care se potrivește cu degetele lui. Nu vom spune că cimpanzeul își "recunoaște" mănușile. El le ia pur și simplu pe acelea care i *se potrivesc*.

Să presupunem, acum, că-l învățăm să recunoască mănușile de mărime adecvată prin intermediul unor caracteristici morfologice (de exemplu, ele sînt maron și sînt însemnate cu o stea aurie). Luni, animalul învață caracteristicile propriilor mănuși, iar marți vede o pereche cu aceleași trăsături și le recunoaște ca fiind ale lui.

Ce se întîmplă atunci cînd un cimpanzeu sau o ființă umană recunosc ceva sau pe cineva? Ei raportează atît percepția actuală X_1 , cît și amintirea unei percepții trecute X_2 la un model abstract X . Trec de la o prezență (o percepție actuală), prin intermediul unui model, la o absență (o percepție trecută). Recunoașterea este, întotdeauna, un proces triadic pentru că de fiecare dată îseamnă confruntarea dintre două ocurențe (una actuală și cealaltă memorată) și un model.

Văd un creion, îmi amintesc creionul pe care l-am folosit ieri și decid că amîndouă sînt același creion pentru că le compar cu modelul meu mental X . Procesul este triadic deoarece nu este necesar ca toate caracteristicile creionului pe care-l păstrez în memorie să coincidă cu caracteristicile creionului perceput în momentul actual. Probabil că între timp cineva l-a folosit, deci lungimea lui a scăzut, însă, dacă creionul model X are secțiune rotundă, este galben și însemnat cu o stea la bază, iar ocurența pe care o percep în momentul actual prezintă aceleași mărci pertinente, lungimea nu mai este relevantă.

Numai prin intermediul acestui mecanism sîntem în măsură

să recunoaștem pe cineva pe care l-am întâlnit în urmă cu zece ani, chiar dacă greutatea sa, cantitatea de peri din barbă, ridurile de pe față sau numărul dinților săi s-au schimbat. Recunosc X_1 , obiect al percepției mele actuale, ca fiind același X_2 , obiect al percepției mele trecute, dacă am păstrat în memorie un model abstract X care a ținut seama doar de *cîteva* mărci pertinente. Nu vom fi, altfel, în măsură să-l recunoaștem azi pe un oarecare Paolo, pe care l-am întâlnit cu douăzeci de ani în urmă, cînd abia avea vreo douăzeci de ani (și, adesea, nu reușim s-o facem pentru că în amintirea și după criteriile noastre emoționale Paolo "al nostru" un bărbat cu foarte mult păr încă negru).

Nu există o regulă generală care să stabilească criteriile de relevanță. Ele depind de diferite exigențe practice.

Un comandant care cere trei soldați pentru a-i trimite să înfrunte dușmanul are nevoie de puține mărci pertinente pentru a-i recunoaște: vîrstă medie, sex masculin și uniformă. Comandantul nu este interesat de diferențele dintre Paolo, Pietro sau Giuseppe. În schimb, un îndrăgostit care încearcă, după mulți ani, să-și recunoască iubita are nevoie de un număr mai mare de mărci pertinente (dacă o iubea pe Sophia Loren nu o poate confunda cu Ornella Muti).

În procesele de semioză criteriul de recunoaștere se schimbă în funcție de contextele diferite. Pot imunologii să afirme că același lucru se întîmplă și cu limfocitele?

4.1.10. Modele și metafore

Dacă răspunsul la precedenta întrebare este negativ nu înseamnă că imunologii trebuie să evite jargonul semiotic. Înseamnă doar că pot folosi aceste modele semiotice numai ca modele. S-a spus adesea că în știință nu ar trebui să se folosească metafore. Însă Max Black (1962) a făcut o distincție convingătoare între întrebuițarea lingvistică a metaforelor și întrebuițarea științifică a modelelor. Se poate să existe atît modele la scară, cît și modele analogice. În amîndouă cazurile, modelul selecționează un ansamblu

de mărci pertinente ale obiectului pe care-l reflectă sau pe care-l redă. Modelele la scară aspiră să reproducă forma obiectului original, în timp ce modelele analogice năzuiesc să reproducă numai structuri abstracte sau sisteme de relații ale obiectului original. Mai mult, ele reproduc obiectul original pe un suport diferit și cu ajutorul unei rețele de relații diferite. Astfel, un circuit electric poate fi folosit ca model pentru un fenomen hidraulic sau pentru o problemă matematică (și viceversa). O hartă geografică este un model la scară incluzând și câteva elemente de model analogic.

În acest sens funcționarea unei limbi omenești poate fi luată ca model pentru fenomene biologice, sau viceversa. Dar ar trebui ca cel puțin două condiții să se verifice: (i) trebuie să se știe că harta nu este teritoriul și (ii) proprietățile modelului trebuie să fie mai bine cunoscute decât proprietățile obiectului care este definit.

Nu știu cât și pînă la ce punct a doua cerință este satisfăcută în cazul abordării semiotice în imunologie. Nu știu câte lucruri se cunosc despre sistemele imunologice, dar, din nefericire, știu cât de puține lucruri știu semioticienii despre sistemele de semnificare.

S-ar putea ca a doua cerință să nu fie atît de peremptoric precum pare. Îndeobște credem că ceea ce este mai complex trebuie explicat prin ceea ce este mai simplu. Această cale se numește reduționism. Urmînd-o, un semiotician poate încerca să explice limbajul, folosind ca model codul genetic. Nu aștept prea multe soluții de la o asemenea perspectivă.

Se poate ca explicarea a ceea ce este mai simplu prin ceea ce este mai complex să fie o alternativă rodnică. Această idee îmi place mai mult. Este îndrăzneată, dar poate să fie productivă. Nu-i voi descuraja pe imunologi să folosească modelele semiotice în această direcție.

La începutul acestui studiu meu am spus că imunologia poate, probabil, să ajute semiotica. Premiteți-mi să evit să răspund la întrebarea dacă fenomenele imunologice trebuie considerate mai simple decât cele semiotice. În urma simpozionului nostru mi-am dat seama că vă ocupați de ceva care pare a fi foarte complicat.

Ceea ce am învățat, însă, din întîlnirea noastră este că între momentul în care o limfocită întîlnește un antigen, pe de o parte și

momentul în care reacționează, pe de altă parte, există un *spațiu*, iar în acest spațiu trebuie să aibă loc unele opțiuni contextuale. Impresia mea este că acest spațiu C este mai simplu decât al nostru. În orice caz, acesta este totuși un spațiu.

Un proces triadic este într-o mai mare măsură caracterizat de imprevizibilitatea spațiului său C sau de simpla și dramatica existență a *unui* spațiu? Dacă acceptăm al doilea răspuns (și cred că Giorgio Prodi va urma această cale) atunci existența însăși a fenomenului de semioză este garantată de existența unui spațiu C, și nu de complexitatea sau imprevizibilitatea sa. Ceea ce înseamnă că în profunzimea proceselor biologice, se ascunde mecanismul elementar în care își are originea semioza.

Ceea ce rămîne de clarificat este întrebarea dacă amplitudinea și imprevizibilitatea unui spațiu C reprezintă sau nu pragul dintre procesele biologice superioare și cele inferioare - sau dacă nu cumva, complexitatea spațiului C nu este decât un non efect "optic" datorat limitelor cunoașterii noastre. Această întrebare privește problema dramatică a granițelor dintre spirit și materie, dintre cultură și natură.

4.2. COARNE, COPITE, PANTOFI: TREI TIPURI DE ABDUCȚIE*

4.2.1. Coarnele

4.2.1.1. Aristotel și rumegătoarele

În *Analitica secundă* (II, 98, 15 și urm.) Aristotel tratând problema tipului de diviziune cerut de formularea unei definiții corecte dă un exemplu singular:

Acum, însă, vorbim bazându-ne pe numele comune tradiționale: totuși, nu trebuie să le considerăm doar pe acestea, ci trebuie să vedem dacă există vreo altă determinare comună, iar în caz afirmativ, ar trebui să o acceptăm, observînd în continuare de la ce fel de obiecte decurge o astfel de determinare, și ce noțiuni decurg din ea. De exemplu, de la animalele cu coarne decurge posesia unui al trei-lea stomac și dantura limitată la un singur maxilar. Cînd aceste lucruri se cunosc, trebuie, pe de altă parte, să avem în vedere de unde vine posesia coarnelor.

A defini un anumit item, pentru Aristotel, înseamnă a furniza genul și *diferența specifică*: genul și *diferența* delimitează specia. Definiția este diferită de silogism: "cel care definește nu demonstrează existența definitului (definiendum)" (*Analitica secundă* II, 92b 20), deoarece o definiție spune *ce este* un obiect și nu *că el este*. Totuși, a afirma că ceva este un obiect înseamnă a spune și *de ce* acesta este, înseamnă, deci, a cunoaște *cauza* existenței sale (*ibid.* II, 93a 4). Această cauză va fi termenul mediu în deducția succesivă, capabilă să infereze existența obiectului definit (*ibid.* II, 93a 5 și urm.).

Să presupunem că o specie dată S poate fi definită ca M

* Acest capitol (care reelaborează două studii precedente: "Il cane e il cavallo: un testo visivo e alcuni equivoci verbali", VS 25, 1980; și "Guessing: from Aristotel to Sherlock Holmes", VS 30, 1981) a apărut deja în italiană în *Il segno dei tre* sub îngrijirea lui U. Eco și T.A. Sebeok, Milano, Bompiani, 1983. Este republicat aici deoarece oferă cîteva premise teoretice pentru conceptul de interpretare.

(unde M este o definiție în termeni de gen și diferență specifică). Atunci M ar trebui să fie și rațiunea pentru care S posedă toate caracteristicile pentru a fi P: de exemplu, animalele cu coarne S au un singur șir de dinți (P) deoarece sînt M (definiție care trebuie formulată). În continuare, dacă se introduce M ca termen mediu al unui silogism demonstrativ, se poate formula următorul exemplu de deducție corectă în Barbara:

- (1) toți M sînt P
 toți S sînt M
 toți S sînt P

Folosind schema deductivă ca instrument de previziune, sîntem în măsură să stabilim dacă consecințele deduse sînt, de fapt, necesare.

Astfel, definiție și silogism, deși, radical diferite, sînt oarecum legate. Definiția nu poate fi demonstrată ca și concluzie a unui silogism (deoarece este numai postulată), este totuși un silogism succesiv care ne permite să vedem dacă există o relație corespondentă *în fapte*.

Aristotel trebuie să ofere, deci, o definiție validă a animalelor cu coarne. El cunoaște bine această problemă, căreia i-a dedicat două lungi expuneri în **Părți ale animalelor**. Elementele sigure pe care le strînge sînt următoarele:

- (2) Toate animalele cu coarne au un singur șir de dinți , adică le lipsește incisivii superiori (663b - 664a).
(3) Animalele fără coarne au alte mijloace de apărare (663a - 664a). Acest lucru este valabil și pentru animalele cu dinți sau colți, dar și pentru cămila (care, așa cum vom vedea, are multe trăsături comune cu animalele cu coarne), protejată de dimensiunile mari ale corpului său.
(4) Toate animalele cu coarne au patru stomacuri (674a.b)
(5) Nu toate animalele cu patru stomacuri au coarne, de exemplu căprioara și cămila (ibid.)
(6) Toate animalele cu patru stomacuri sînt lipsite de incisivii superiori (674a).

Accestea sînt fără îndoială "fapte surprinzătoare", iar Aristotel vrea să stabilească dacă definiția furnizează o cauză care să poată funcționa ca termen mediu într-un posibil silogism. El caută, deci, o ipoteză în măsură "să înlocuiască un număr mare de predicate, care, în *sine*, nu formează o unitate cu un predicat unic care să le includă pe toate". (Peirce, *CP*: 5276)

În **Părți ale animalelor**, Aristotel avansează cîteva explicații: pentru a oferi protecție animalelor, excedentul de material necesar pentru a forma coarnele (substanță pămîntească și solidă) este obținut pe seama incisivilor superiori. Aristotel presupune că în procesul de evoluție biologică, dintre cele patru cauze celebre (formală, materială, eficientă și finală), ultima ar avea un rol privilegiat, iar coarnele ar fi obiectivul pe care natura și-l propune: ea deviază, deci, înspre cap materia dură care formează maxilarul superior cu scopul de a produce coarnele. Coarnele sînt, în concluzie, cauza finală a lipsei incisivilor superiori. De aceea, putem afirma că lipsa dinților este cauzată de coarne (663b 31 și urm.)

În consecință, absența incisivilor superiori este cauza care a determinat formarea unui al treilea stomac, pentru ca aceste animale să poată rumega ceea ce nu au mestecat suficient (674b 10 și urm.)

Rezumînd, putem spune că pentru Aristotel nevoia de protecție este cauza coarnelor; coarnele sînt cauza devierii materiei dure de la gură la cap; devierea este cauza lipsei dinților, iar aceasta din urmă este cauza eficientă a apariției mai multor stomacuri. Aristotel mai adaugă că, și cămilele care nu au coarne, deoarece sînt protejate de dimensiunile lor mari, economisesc materia dură și o transformă într-un cartilaj dur pe maxilarul superior, deoarece mănîncă vegetale cu spini.

Pe baza acestor idei, Aristotel ar trebui să izbutească în încercarea de a defini animalele cu coarne (definiție care este propusă în **Analitica secundă**, dar nu este elaborată). Însă, a defini înscamnă a izola termenul mediu (cauza), iar alegerea termenului mediu înseamnă a hotărî ce trebuie să fie explicat.

Să admitem că Aristotel trebuie să explice, mai întîi, de ce animalelor cu coarne le lipsesc incisivii superiori. El trebuie să

formuleze o asemenea regulă astfelîncît, dacă rezultatul pe care vrea să-l explice este un caz al acestei reguli, însuși rezultatul n-ar mai fi surprinzător. De aceea el presupune, că materia dură a fost probabil deviată de la gură, cu scopul de a forma coarnele.

Să presupunem că:

(7) M = animale deviante (adică, animale care au deviat materia dură de la gură la cap).

P = animale lipsite de incisivii superiori

S = animale cu coarne

Dacă "avem o ipoteză atunci cînd găsim o circumstanță foarte ciudată care s-ar explica presupunînd că este cazul unei anumite reguli generale, și, de aceea, se adoptă o astfel de supoziție" (CP: 2624), atunci Aristotel ar putea încerca următorul șilogism:

(8) *Regulă* = Toate animalele deviante sînt lipsite de incisivii superiori

Caz = Toate animalele cu coarne au deviat

Rezultat = Toate animalele cu coarne sînt lipsite de incisivii superiori

Rezultatul este explicat ca fiind caz al unei reguli, iar cauza rezultatului este termenul mediu al silogismului, rezultat din definiția (ipotetică): "animalele cu coarne S sînt acelea care sînt și M, adică cele care au deviat materia dură de la gură la cap". Această natură esențială M poate fi considerată cauză în două direcții: (i) ori determină apartenența animalelor cu coarne la genul superior P, genul celor care sînt lipsite de incisivii superiori (și care include, totuși, și animale fără coarne cum este cămila); (ii) ori le determină să împărtășească proprietatea P. Asupra acestui punct Aristotel nu este foarte clar (cfr. Balme 1975), dar pentru scopurile noastre această ambiguitate nu are importanță.

Astfel, toți S care sînt P sînt și M. Dacă, din întîmplare, în cursul unor observații viitoare se întîmplă să găsim un S care nu este și un P (adică un animal cu coarne și cu incisivi superiori), ipoteza reprezentată de definiție va fi falsificată.

În ceea ce privește fenomenul celor patru stomacuri, o astfel de trăsătură pare a fi legată de absența incisivilor superiori, așa cum

am presupus deja, astfel încât s-a întâmplat aceasta, în cazul unora dintre ele, dat fiind tipul animalelor care au dezvoltat un aparat digestiv special (cuprinzând nu numai rumegătoarele ci și păsările), pentru că erau lipsite de incisivii superiori. Definiția va fi atunci validă: rumegătoarele sînt acele animale care au un aparat digestiv special din cauza absenței incisivilor superiori.

Pe această bază, se poate presupune următorul silogism:

- (9) *Regulă* = Toate animalele care sînt lipsite de incisivii superiori au un aparat digestiv special.
 Caz = Toate rumegătoarele sînt lipsite de incisivii superiori.
 Rezultat = Toate rumegătoarele au un aparat digestiv special.

Trebuie să spunem că Aristotel este pus în încurcătură atunci cînd încearcă să explice situația deosebită a cămilei, iar acest lucru demonstrează cît este de greu să schițezi o diviziune "corectă", supusă unui sistem global de definiții corelate (așa cum apare clar din **Părți ale animalelor**, 642b 20 - 644a 10).

4.2.1.2. Peirce și boabele de fasole

Este evidentă asemănarea dintre inferențele (8) și (9) de mai sus, reglementate de modelul (1) și bine cunoscuta problemă a boabelor albe de fasole propusă de Peirce (*CP*: 2623). În fața faptului surprinzător reprezentat de cîteva boabe albe de fasole, Peirce, le definește de fapt, ca "boabele albe de fasole care provin din acest sac". *Provenite din acest sac* este termenul mediu, același care operează și în legea propusă de următorul silogism:

- (10) *Regula* = Toate boabele de fasole care provin din acest sac sînt albe.
 Caz = Aceste boabe de fasole provin din acest sac.
 Rezultat = Aceste boabe de fasole sînt albe.

Nu există nici o diferență între ceea ce Peirce numește ipoteză sau abducție și efortul prin care, după Aristotel, este formulată o definiție, spunînd *ce este* un obiect și explicînd sub

formă de ipoteză *de ce* acesta este așa cum este, prezentînd astfel toate elementele în măsură să stabilească o deducție după care, dacă regula este corectă, fiecare rezultat va dovedi *că* acest obiect *este*.

Este interesant să ne întrebăm de ce Aristotel face cîteva observații în legătură cu *apagōgē*, care ia în considerare inferența pe care o avem "cînd este clar că primul termen este legat de termenul mediu, în timp ce nu este clar dacă termenul mediu este legat de cel de-al treilea termen, fiind totuși acesta un fapt credibil" (*Analitica primă* II, 69a 20), însă, în aparență, nu identifică *apagōgē* cu activitatea de definire. Este adevărat că Aristotel considera definiția o procedură științifică, ținînd să exprime un adevăr irefutabil, în care *definiens* ar fi pe deplin interschimbabil cu *definiendum*; dar, cu toate acestea, era conștient de faptul că se pot da mai multe definiții ale aceluiași fenomen, făcînd referiri la cauze diferite (*Analitica secundă* II, 99b), în funcție de tipul de întrebare care se pune, adică în funcție de identificarea (sau alegerea) unui fapt cu adevărat *mai surprinzător*. Dacă Aristotel ar fi recunoscut explicit consecințele acestei acceptări, caracterul experimental și abductiv al *tuturor* definițiilor i s-ar fi părut cu claritate științifice.

Peirce, în schimb, nu are nici o îndoială: nu numai că identifică abducția cu *apagōgē*, dar, mai mult susține că abducția reglementează orice tip de cunoaștere, inclusiv percepția (*CP*: 5181) și memoria (*CP*: 2625).

Este evident, că pentru Aristotel a defini faptele surprinzătoare (vezi cazul eclipsei și al tunetului) înseamnă a stabili o ierarhie de legături cauzale prin intermediul unui tip de ipoteză care poate fi validată numai atunci cînd produce un silogism deductiv ce acționează ca previziune a unor modificări viitoare.

În lumina observațiilor precedente, este necesar să revedem definiția peirciană a abducției. În *CP*: 2623 Peirce spune că, în timp ce inducția este inferența unei reguli de la caz și rezultat, ipoteza este inferența cazului de la regulă și rezultat. După Thagard (1978) există o diferență între ipoteză ca *inferență la caz* și abducție ca *inferență la regulă*. Ne vom opri asupra acestui aspect în secțiunea 4.2.1.4.; dar, deocamdată, este important să subliniem că adevărata problemă nu este dacă găsim mai întîi cazul sau regula, ci mai degrabă, cum

extragem regula și cazul *în același timp*, de vreme ce sînt reciproc corelate, legate împreună într-un soi de chiasm - unde termenul mediu este cheia de boltă a întregului proces inferențial.

Termenul mediu este dispozitivul care declanșază întregul proces. În exemplul cu boabele de fasole, Peirce ar fi putut stabili că factorul fundamental nu era *de unde* provin acele boabe de fasole, ci, să spunem, *cine* le-a dus acolo; sau ar fi putut presupune că boabele de fasole provin dintr-un sertar sau dintr-un vas din apropierea sacului. La fel, Aristotel ar fi putut stabili că elementele fundamentale ale problemei sale nu erau devierea materiei dure (o explicație, într-adevăr, foarte sofisticată) sau nevoia de protecție, ci oricare altă cauză. Inventarea unui termen mediu potrivit, aceasta este ideea genială.

Bineînțeles, există reguli evidente, care sugerează imediat modalitatea pentru a căuta termenul mediu. Să presupunem că într-o cameră există numai o masă, o mînă de boabe albe de fasole și un săculeț. Identificarea "provenite din acel săculeț", ca element decisiv ar fi foarte simplă. Dacă găsesc pe o masă o farfurie cu ton conservat și la mică distanță o cutie de conserve de ton desfăcută și goală, ipoteza coerentă este obținută aproape automat: și este tocmai acest *aproape* cel care face din acest raționament automat, încă o ipoteză.

Astfel, chiar și în cazurile în care regula este evidentă și inferența privește numai cazul, o ipoteză nu produce niciodată certitudine. Peirce (2265) afirmă că atunci cînd găsim fosile de pești în zona continentală, putem presupune că odată marea a acoperit acele ținuturi. Întreaga tradiție paleontologică precedentă pare să încurajeze o astfel de abducție. Dar, de ce să nu favorizăm și o altă explicație, de exemplu că vreun monstru extraterestru și-a lăsat acolo resturile unui picnic, sau că un regizor și-a pregătit scena pentru a turna *Omul din Neanderthal lovește din nou? Coeteris paribus* (dacă nu se află prin împrejurimi actori sau alți oameni ai scenei, dacă ziarele nu au relatat recent despre fenomene misterioase datorate unor posibile acțiuni ale invadatorilor extraterestri sau alte fapte asemănătoare, explicația paleontologică rămîne cea mai economică. Dar cunoaștem destule explicații științifice false, care

păreau foarte economice (de exemplu paradigma geocentrică, flogistul și altele) și care, totuși, au fost înlocuite de ceva, în aparență, mai puțin "regulat" și mai puțin "normal".

4.2.1.3. Legi și fapte

Oricât de paradoxale ar putea să pară problemele de mai sus, ele ne duc cu gândul la două tipuri de abducție: prima pornește de la unul sau mai multe fapte particulare surprinzătoare și sfârșește cu ipoteza unei legi generale (iar aceasta pare a fi cazul tuturor descoperirilor științifice), în timp ce a doua pleacă de la unul sau mai multe fapte particulare surprinzătoare și ajunge la ipoteza unui alt fapt particular, care se presupune a fi cauza celui sau celor dintâi (acesta pare a fi cazul anchetei criminalistice) În exemplul precedent, fosilele sînt un caz al unei legi generale sau efectul unei cauze particulare bizare (care, de fapt, s-ar putea defini ca o violare a normelor în vigoare)?

Am putea spune că primul tip de abducție privește natura *universurilor*, în timp ce al doilea privește natura *textelor*.

Prin termenul de "univers" definesc, intuitiv, lumile ale căror legi oamenii de știință obișnuiesc să le explice, iar prin termenul de "text" înțeleg o serie coerentă de propoziții, legate între ele de un topic sau de o temă comună (cfr. Eco 1979). În acest sens, și secvența de evenimente pe care o cercetează un detectiv poate fi definită ca text: nu numai pentru că poate fi redusă la o secvență de propoziții (o povestire polițistă sau raportul oficial al unei anchete reale nu sînt altceva), ci și pentru că textele verbale sau pictorice, așa cum sînt cazurile de crimă, cer, pentru a fi recunoscute ca unități coerente și auto-explicative, o "regulă idiolectală", un cod al lor propriu, o explicație care să opereze prin și înăuntrul lor și care să nu poată să fie transportată în alte texte.

Această distincție, însă, este prea puțin convingătoare. Dacă abducția este un principiu general care reglementează întreaga cunoaștere umană, nu ar trebui să existe diferențe substanțiale între aceste două tipuri de abducție. Pentru a explica un text folosim

adesea reguli intertextuale: nu numai reguli de gen, în textele literare, ci și norme comune, *endoxa* retorici (ca și regula "cherchez la femme" în cazul unei crime). În mod analog, pentru a explica universurile, recurgem adesea la legi care funcționează doar pentru porțiuni specifice unui singur univers, fără a fi *ad hoc*: a se vedea cazul principiului complementarității în fizică.

Cred că putem face ca mecanismul general al abducției să devină mai clar numai dacă acceptăm să tratăm universurile ca și cum ar fi texte, iar textele ca și cum ar fi universuri. Din această perspectivă, diferența dintre tipurile de abducție dispăre. Atunci când un fapt unic este considerat ipoteză explicativă a unui alt fapt unic, primul funcționează (în interiorul unui univers textual dat) ca lege generală ce îl explică pe cel de-al doilea. Nu este nevoie să spunem că și legile generale, în măsura în care sînt pasibile de falsificare și se află, potențial, în conflict cu legi alternative, care ar putea să explice - la fel de bine - aceleași fapte, ar trebui să fie considerate fapte de natură specială, sau modele generale ale anumitor fapte care determină explicarea faptelor.

Mai mult, în descoperirea științifică legile sînt formulate prin descoperirea mediată a altor fapte, iar în interpretarea textuală sînt identificate noi fapte relevante presupunînd anumite reguli generale (intertextuale).

Multe cercetări contemporane au identificat abducția cu procedurile conjecturale ale medicilor și istoricilor (cfr. Ginzburg, 1979). Un medic caută atît legi generale cît și cauze specifice și particulare, un istoric lucrează pentru a identifica atît legi istorice cît și cauze particulare ale unor evenimente particulare. În amîndouă aceste cazuri medicii și istoricii fac ipoteze asupra calității textuale a unei serii de elemente, în aparență, fără legătură între ele.

Fac, astfel, operația de **reductio ad unum** dintr-o pluralitate. Descoperirile științifice și medicale, anchetele criminalistice, reconstrucțiile istorice, interpretările filosofice ale textelor literare (atribuirea unei opere, pe baza unor chei stilistice unui anumit autor, "fair guesses" privind cuvinte sau fraze pierdute), toate acestea sînt cazuri de **gîndire conjecturală**. Acesta este motivul care mă face să cred că analiza procedurilor conjecturale în

ancheta criminalistică, ar putea așeza într-o nouă lumină procedurile conjecturale în știință, iar descrierea procedurilor conjecturale în filologie ar pune într-o nouă lumină diagnozele medicale.

4.2.1.4. Ipoteză, abducție, meta-abducție

Așa cum am menționat în paragraful 4.2.1.2. (cfr. observațiile importante ale lui Thagard, 1978), Peirce se gândea probabil la două tipuri de raționamente inferențiale: **ipoteza**, prin care se izolează o regulă deja codificată și cu care este corelat prin inferență un caz; și **abducția**, care este adoptarea provizorie a unei inferențe explicative, pentru a o supune unei verificări experimentale și care își propune să găsească, împreună cu cazul și regula.

Este, poate, mai bine (ignorând termenii lui Peirce) să identificăm trei tipuri de abducție. Voi urma câteva sugestii oferite de Bonfantini și Proni (1983), numeroase propuneri ale lui Thagard și voi adăuga la această listă noul concept de meta-abducție.

a) Ipoteză sau abducție hipercodificată. Legea este dată în mod automat sau semiautomat. Să numim acest tip de lege: **lege codificată**. Este important să acceptăm că interpretarea cu ajutorul codurilor presupune, și ea, un efort abductiv, oricât de mic ar fi acesta. Să presupunem că eu știu că **uomo** ("bărbat"), în italiană, înseamnă "mascul uman adult" (un caz perfect de codificare lingvistică) și să presupunem, de asemenea, că eu **cred** că aud expresia **uomo**; pentru ca să-i pot înțelege semnificatul, trebuie, mai întâi, să accept că este vorba despre ocurența (token) unui cuvânt italian (type). Se pare că, de cele mai multe ori, această muncă de interpretare este făcută în mod automat, dar este suficient să trăim într-un mediu internațional, în care se vorbesc limbi diferite, pentru a ne da seama că alegerea noastră nu este complet automată. A recunoaște un fenomen dat drept token al unui anumit type presupune câteva ipoteze asupra contextului expresiv și asupra contextului discursiv. Thagard crede că acest tip (care pentru el corespunde ipotezei) se află foarte aproape de noțiunea mea de

hipercodificare (cfr. Eco 1975: 211) înțelegă ca un caz-inferență pentru o mai bună explicație.

b) Abducție hipocodificată. Regula trebuie să fie selecționată de o serie de reguli echiprobabile, puse la dispoziția noastră de cunoștințele curente despre lume (sau enciclopedie semiotică, cfr. Eco 1979).

În acest sens avem, fără îndoială, de-a face cu inferența la o regulă, ceca ce Thagard numește "abducție" **stricto senso** (trebuie să observăm că la Thagard noțiunea de abducție acoperă și cel de-al treilea tip de abducție propus de mine). Deoarece regula este selecționată, deoarece este cea mai plauzibilă dintre multe altele, nefiind sigur însă dacă este sau nu cca "corectă", explicația este numai **luată în considerare** în așteptarea unor viitoare verificări succesive. Atunci când Kepler a descoperit forma eliptică a orbitei planetei Marte, mai întâi a dat peste un fapt surprinzător (pozițiile inițiale ale planetei) și apoi a trebuit să aleagă între diferitele curbe geometrice, al căror număr nu era, totuși, infinit - iar unele teze precedente despre regularitatea universului i-au sugerat să caute numai curbe închise non-transcendente (planetele nu fac salturi întâmplătoare în spațiu și nici nu se mișcă în spirale sau sinusoidale). Același lucru s-a întâmplat cu Aristotel, nu numai gândirea sa finalistă, ci și numeroase opinii prestabilite l-au convins că nevoia de protecție este una dintre cauzele finale cele mai plauzibile ale evoluției biologice.

c) Abducție creativă. Legea trebuie inventată **ex novo**. Inventarea unei legi nu este foarte greu de realizat, trebuie doar ca mintea noastră să fie destul de "creativă". Așa cum vom vedea în paragraful 4.2.3.1., această creativitate include și aspecte estetice. În orice caz, acest tip de invenție impune (mai mult decât în cazurile de abducție hiper - sau hipo-codificată) realizarea unei meta- abducții. Exemple de abducție creativă se regăsesc în acele descoperiri "revoluționare" care schimbă o paradigmă științifică stabilită (Kuhn, 1962).

d) Meta - abducție. Constă în a decide dacă universul posibil.

schitat de abducțiile noastre de **prim nivel**, este identic cu universul experiențelor noastre. În abducțiile hiper și hipocodificate acest meta-nivel de inferență nu este indispensabil, deoarece extragem legea din bagajul de experiență al lumilor efective, deja controlate. Cu alte cuvinte, sîntem autorizați de cunoașterea lumii comune, să credem că legea a fost deja recunoscută ca fiind validă (și este vorba numai despre a decide dacă avem de-a face cu legea potrivită pentru a explica acele rezultate). În cazul abducțiilor creative nu avem acest tip de siguranță. Încercăm să ghicim, nu numai în ceea ce privește natura rezultatului (cauza lui), ci și în ceea ce privește natura enciclopediei (astfel încît, dacă legea cea nouă se verifică, descoperirea noastră duce la o schimbare a paradigmei).

Cum vom vedea, meta-abducția este fundamentală nu numai în cazul descoperirilor științifice "revoluționare" ci și (și este normal să fie așa) în anchetele criminalistice.

Ipotezele precedente vor fi acum verificate pe un text care, după unele opinii foarte documentate, prezintă multe analogii cu metodele lui Sherlock Holmes și care reprezintă, în același timp, un exemplu perfect (sau un model alegoric) al cercetării științifice: capitolul al trei-lea din **Zadig**, al lui Voltaire.

4.2.2. Copitele

4.2.2.1. Textul lui Voltaire

Zadig simți că întâia lună de căsătorie, așa cum serie în cartea *Zend*, este luna mării, și că luna a doua este luna pelinului. Nu trecu mult timp și el fu silit s-o alunge pe Azora, cu care era din ce în mai greu de trăit, și își căuta fericirea în studiul naturii. "Nimeni nu-i mai fericit, spunea el, decît un filosof care citește în cartea aceasta mare pe care Dumnezeu a pus-o sub ochii noștri. Adevărurile pe care le descoperă sînt ale lui; își nutrește și își înalță sufletul; trăiește liniștit; nu se teme de oameni și scumpa lui soție nu vine să-i taie nasul."

Plin de aceste gînduri, Zadig se retrase într-o vilă pe malul Eufratului. Acolo, el nu-și petrecea timpul calculînd cîte drumuri de apă curgeau într-o secundă sub bolțile vreunui pod sau dacă în luna Șoarecelui

cădea o picătură de apă mai mult decît în luna Berbecului. Nu se gîdea să facă mătase din pînza de păianjen și nici porțelan din carafe sparte. Dar cerceta mai ales însușirile animalelor și ale plantelor. Dobîndi curînd o pricepere care îl făcea să descopere mii de deosebiri acolo unde oamenii nu văd decît uniformitate.

Într-o zi, în timp ce se plimba la marginea unei pădurici, văzu că vine în fugă spre dînsul un eunuc al reginei, urmat de mai mulți oîșteri, care păreau să fie foarte neliniștiți și care alergau de colo pînă colo, ca niște oameni rătăciți care au pierdut un lucru de mare preț și umblă acum să-l găsească.

- Tinere, spuse eunucul, n-ai văzut cumva cîinele reginei?

Zadig răspunse cuviincios:

- E cățea, nu e cîine.

- Ai dreptate, spuse eunucul.

- E o cățelușă, adăugă Zadig. A făcut pui de curînd; schiopătează de piciorul stîng din față și are urechi foarte lungi.

- Ai văzut-o? întrebă eunucul, gîlîind de atîta alergătură.

- Nu, răspunse Zadig, n-am văzut-o niciodată și n-am știut pînă acum că regina avea o cățea.

Tocmai atunci, printr-o ciudățenie obișnuită a soartei, cel mai frumos cal din grajdurile regelui scăpase din mîinile unui rîndaș și o luase la fugă pe cîmpiile Babilonului. Marele maestru de vînătoare al Curții și toți ceilalți oîșteri de la Curte alergau după el tot așa de neliniștiți ca și eunucul după cățeaua reginei. Marele maestru de vînătoare se apropie de Zadig și îl întrebă dacă n-a văzut calul regelui. Zadig răspunse:

- E calul care alcargă cel mai bine. Are cinci picioare înălțime și copita foarte mică. Coada are o lungime de trei palme și jumătate. Capetele zăbalei sînt de aur de douăzeci și trei de carate; potcoavele sînt de argint curat.

- Încotro a apucat-o? Unde-i întrebă marele maestru de vînătoare.

- Nu l-am văzut, răspunse Zadig, și n-am auzit niciodată de dînsul.

Marele maestru de vînătoare și eunucul fură încredințați că Zadig a furat calul regelui și cățeaua reginei. Îl luară pe sus și îl duseră în fața adunării marelui Desterham, care îl osîndi să fie bătut cu cnutul și să-și petreacă restul vieții în Siberia. Abia se dăduse sentința și se găsiră calul și cățeaua. Judecătorii se văzură în dureroasa situație de a-și schimba hotărîrea pe care o dăduseră. Ei îl condamnară pe Zadig să plătească patru sute de uncii de aur pentru că a spus că n-a văzut ceea ce a văzut. Zadig trebui mai întîi să plătească amenda și după aceea i se dădu voie să se apere în fața consiliului marelui Desterham.

El vorbi astfel:

- Luceferi ai dreptății, adîncuri de știință, oglinzi de adevăr, voi care aveți greutatea plumbului, tăria fierului, strălucirea diamantului și

multă înrudire cu aurul, acum, fiindcă îngăduit îmi este să vorbesc înaintea acestei auguste adunări, vă jur pe Orosmad că n-am văzut niciodată preacinstita cătea a reginei și nici calul sfânt al regelui. Iată ce mi s-a întâmplat. Mă plimbam la marginea pădurii, acolo unde l-am întâlnit pe venerabilul eunuc și pe preailustrul mare maestru de vânătoare. Am văzut pe nisip urmele unui animal și mi-am dat repede seama că erau ale unui cățeluș. Niște dîre ușoare și lungi care se aflau între urmele labelor mi-au arătat că era o cătea ale cărei țîțe atingeau pămîntul și că prin urmare făcuse pui de curînd. Alte urme, care păreau că atinseseră nisipul alături de labelle de dinainte, mi-au dovedit că avea urechile foarte lungi; și, văzînd că urma unei labe era pretutindeni mai puțin adîncă decît urmele celorlalte labe, am înțeles că această cătea a augustei noastre regine era, lîc-mi iertat să spun, puțin cam șchioapă.

În ce privește calul regelui regilor, veți ști că, plimbîndu-mă pe un drum în pădure, am văzut niște urme de potcoave. Toate erau la depărtări egale. Iată, mi-am spus eu, un cal care are un galop desăvîrșit. Praful de pe copaci, pe drumul îngust care n-are decît șapte palme lărgime, era scuturat puțin în dreapta și în stînga, la trei palme și jumătate de mijlocul drumului. Calul acesta, mi-am spus, are o coadă de trei palme și jumătate, care mișcîndu-se în dreapta și în stînga, a șters praful de pe copaci. Sub copacii care alcătuiau o boltă de crengi înaltă de cinci picioare am văzut frunze de curînd căzute și mi-am dat seama că acest cal atinsese crengile cu capul și că prin urmare el avea o înălțime de cinci picioare. Cît despre zăbală, trebuie să lîc de ațr de douăzeci și trei de carate: calul s-a frecat cu capul zăbalei de o piatră care se cheamă mehenghi, care slujește tocmai la încercarea aurului și pe care am încercat-o și eu. Am văzut, în sfîrșit, după semnele lăsate de copite pe alte pietre, că era potcovit cu argint curat.

Toți judecătorii se minunară de deșteptăciunea adîncă și subtilă a lui Zadig. Se duse vestea pînă la rege sau regină. Nu se vorbea decît de Zadig prin anticamerele și sălile palatului, deși cîțiva magi erau de părere că trebuie ars pe rug fiindcă e vrăjitor. Regele porunci să i se dea înapoi amenda de patru sute de uncii de aur la care fusese condamnat. Grefierul, portăreii, procurorii veniră toți la el cu mare pompă să-i înapoieze cele patru sute de uncii; păstrară însă trei sute nouăzeci și opt pentru cheltuieli de judecată; și aprozii lor cerură bacșiș.

Zadig văzu cîte este de primejdios cîteodată să știi prea multe și se jură ca, de acum înainte, să nu mai spună ce vede.

Prilejul acesta se ivi în curînd. Un prizonier politic fugi din închisoare și fugi prin fața ferestrelor lui. Zadig fu întrebat, dar nu răspunse nimic. Se dovedi însă că se uitase pe fereastră. Pentru această crimă fu amendat la cinci sute de uncii de aur. Zadig mulțumi judecătorilor pentru bunăvoința lor, după obiceiul Babilonului. "O, Doamne! își spuse el, ce nenorocire să te plimbi printr-o pădure prin care a trecut căteaua reginei și

calul regelui! Ce primejdios e să te uiți pe fereastră! Și ce greu e să fii fericit în viață!"

4.2.2.2. Abducții hipercodificate

Nu este pură întâmplare faptul că Zadig numește natura "marea carte": pe el îl interesează natura ca sistem de semne codificate. Nu pierde timpul calculînd cîți centimetri de apă trec pe sub un pod (activitate care le-ar fi plăcut atît lui Holmes cît și lui Pierce) și nu încearcă să obțină porțelan din cioburi de sticlă (activitate pentru care Peirce ar fi încercat să dobîndească acel *abito* potrivit). Zadig studiază "caracteristicile animalelor și ale plantelor", caută relații generale de semnificare (vrea să știe dacă toți S sînt P) și nu pare interesat de verificarea extensională a cunoașterii sale.

Atunci cînd Zadig vede urme de animale pe nisip le recunoaște ca fiind urmele unui cîine și ale unui cal. Amîndouă cazurile (cîine și cal) prezintă același mecanism semiotic, dar cazul calului este mai complex și va fi mai avantajos să-l analizăm cu atenție pe acesta din urmă. Zadig, deci, recunoaște urmele unui cal.

A fi în măsură să izolezi urmele ca fiind ocurențe (token) ale unei urme - type, recunoscînd, astfel, că ele semnifică o anumită clasă de animale, înseamnă să posezi o competență exactă (codificată) privind **amprente** (cfr. Eco 1975:3.6).

Amprente reprezintă unul din cazurile elementare de producție semnifică, deoarece expresia corelată cu un conținut dat, de obicei, nu este produsă ca semn, pînă în momentul în care este recunoscută și hotărîm să o acceptăm ca semn (pot exista și amprente ale unor evenimente naturale, cum sînt urmele unei avalanșe - iar în ceea ce privește calul regelui, animalul nu avea intenția să producă un semn).

Interpretarea unei amprente înseamnă corelarea ei cu o

* apud. Voltaire *Opere alese*, vol. II, trad. rom. Al. Philippide, E.S.P.L.A., București, 1959, pg.192-195

posibilă cauză fizică. Cauza fizică este posibilă numai din momentul în care putem recunoaște un eveniment - amprentă în paginile unui manual pentru boy-scout: o experiență precedentă a produs o obișnuință în funcție de care o formă-type dată se referă, prin reful, la clasa cauzelor sale posibile. În această relație semiotică de la type la type, indivizii concreți nu sînt încă chemați în cauză. Un computer poate fi învățat să recunoască amprenta unui pahar de vin roșu pe o masă dîndu-i-se instrucțiuni exacte, și anume urma trebuie să fie circulară, diametrul cercului să fie cuprins între doi și șapte centimetri, iar acest cerc să fie format dintr-o substanță roșie, lichidă a cărei formulă chimică poate să-i fie furnizată împreună cu datele spectrale ale nuanței de roșu cerute. O expresie-type nu este altceva decît această serie de instrucțiuni. Să observăm că această modalitate de a defini expresia-type corespunde tipului de definiție prezentată ca normă de Peirce cu privire la *litio*. (CP:2 330).

Odată înarmat cu această definiție a expresiei-type, computerului trebuie să i se furnizeze instrucțiunile privind conținutul-type corelat; în acel moment va fi capabil să recunoască toate amprente de acest tip.

Codul amprentelor include și inferențe sinecdotice, deoarece amprenta unui pahar nu reproduce în mod vizibil forma acestuia, ci, cel mult, pe aceea a bazei sale: în același fel, semnul unei copite reproduce forma bazei copitei și poate fi corelată cu clasa cailor numai printr-o legătură ulterioară. Mai mult, codul poate cataloga amprente la niveluri diferite de relevanță, adică amprenta poate fi corelată fie cu un gen, fie cu o specie. Zadig, de exemplu, nu numai că recunoaște "un cîine", ci chiar "un coker spaniol", și nu numai "un cal", ci chiar "un armăsar" (datorită unei inferențe bazate pe distanța dintre urmele copitelor).

Dar Zadig descoperă și alte modalități de producție semnifică, adică **simptome** și **indicii** (cfr. Eco 1975: 3.6.2) În cazul simptomelor, expresia-type este o clasă de evenimente fizice care trimit la clasa cauzelor lor posibile (pete roșii pe față indică pojar): dar se deosebesc de amprente în măsura în care forma unei amprente este o proiecție a mărcilor pertinente ale formei type a posibilului ei producător, în timp ce nu există nici o corespondență exactă între

simptom și cauza lui. Cauza unui simptom nu este o marcă a formei expresiei type, ci o marcă a conținutului type (cauza este o marcă sau o componentă a sememului corelat cu o expresie - simptom dată). Zadig, de fapt, recunoaște simptome atunci când descoperă că praful de pe copaci a fost împrăștiat în stînga și-n dreapta, la distanță de un metru de mijlocul drumului. Poziția prafului este simptomul faptului că ceva a determinat actuala sa dispunere. Același lucru este valabil pentru frunzele căzute de pe ramuri. Din cod, Zadig știe că amîndouă aceste fenomene sînt simptome ale unei forțe exterioare care a acționat asupra unei materii rezistente, dar codul nu-i oferă nici o informație asupra naturii acestei cauze.

Indiciile, pe de altă parte, sînt obiecte lăsate de către un agent exterior în locul unde se întîmplă ceva, obiecte oarecum recunoscute ca fiind fizic legate de acel agent, astfel încît din prezența lor, efectivă sau posibilă, se poate deduce prezența trecută, efectivă sau posibilă, a agentului.

Diferența dintre simptome și indicii constă în faptul că, pentru simptome, enciclopedia înregistrează o contiguitate **necesară**, prezentă sau trecută, între efect și cauză, iar prezența efectului trimite la prezența necesară a cauzei, în timp ce, pentru indicii, enciclopedia înregistrează numai o **posibilă** contiguitate trecută între posesor și obiectul posedat, iar prezența obiectului posedat trimite la prezența posibilă a posesorului. Într-un anume sens, indiciile sînt simptome complexe, deoarece, mai întîi, trebuie relevată prezența necesară a unui agent cauzator indeterminat, și, mai apoi, luat acest simptom ca indiciu care trimite la un agent determinat, recunoscut în mod convențional, ca fiind cel mai probabil posesor al obiectului lăsat la fața locului. Acesta este motivul pentru care o povestire polițistă este de obicei mai complicată și de aceea mai captivantă decît diagnosticul unei pneumonii.

Zadig recunoaște indicii atunci când descoperă din aurul și din argintul de pe pietre, că frîul calului era de aur, iar potcoavele îmbrăcate în argint. Codul îi spune, totuși, lui Zadig numai că, dacă era aur și argint pe pietre, atunci trebuie să fi existat vreun purtător de aur și argint care le lăsase, acele urme dar nici o informație enciclopedică nu-i poate da certitudinea că posesorul ar fi fost un cal.

și, îndeosebi, acel cal indicat de urme. De aceea, la prima vedere, aurul și argintul acționează doar ca simptome și nu ca indicii: enciclopedia i-ar fi putut spune, cel mult, că și caii, printre alți agenți posibili, pot fi purtători de accesorii din aur sau din argint.

Pînă în acest moment, Zadig știe numai regulile pe care le cunoștea deja, și anume: unele amprente, simptome și indicii se referă la o anumită clasă de cauze. Este legat încă de abducții hipercodificate. Totuși, deoarece a descoperit acele urme în **acea pădure** și exact în **acel** moment, le poate considera ca fiind ocurența concretă a enunțării indiciale: "un cal a fost aici". Trecînd de la type la token, Zadig trece de la universul intensiv la universul extensiv. Și în acest caz asistăm la un efort abductiv hipercodificat: a deduce cînd a fost produsă o enunțare indicială, dacă a fost produsă cu scopul de a menționa stări ale lumii experienței noastre este, încă o dată, o problemă de convenție pragmatică.

Odată ce toate aceste abducții care decodifică au fost, rînd pe rînd, realizate, Zadig nu cunoaște, totuși, decît fapte surprinzătoare fără nici o legătură între ele, adică:

- un X care este un cal a trecut prin acel loc
- un Y (neidentificat) a rupt ramurile
- un K (neidentificat) a tîrît un obiect de aur pe o piatră
- un J (neidentificat) a lăsat urme de argint pe niște pietre
- un Z (neidentificat) a împrăștiat praful de pe copaci.

4.2.2.3. Abducții hipocodificate

Diferitele enunțuri vizuale, cu care Zadig are de a face pot reprezenta o serie nelegată sau o secvență coerentă, adică un text.

A recunoaște o serie drept secvență textuală înseamnă a găsi un topic textual care stabilește o relație coerentă între date textuale diferite și încă nelegate. Identificarea unui topic textual este un caz de efort abductiv hipocodificat. Foarte adesea, nu se știe dacă topicul care a fost presupus este sau nu cel "bun", iar activitatea de interpretare textuală se poate termina cu actualizări diferite și

conflictuale, din punct de vedere semantic. Aceasta demonstrează că orice interpret al unui text realizează abducții pentru a face o selecție a numeroaselor lecturi posibile. Este chiar ceea ce face Zadig

Odată ce a acceptat o serie de convenții intertextuale generale, codificate sau **frames**, după care: (i) caii, de obicei, ridică praful cu coada, (ii) caii poartă frâie de aur și potcoave de argint, (iii) pietrele, de obicei, rețin fragmente mici din corpurile de metal maleabil care se ciocnesc violent de ele, și așa mai departe, în acest moment (chiar dacă este posibil ca numeroase alte fenomene să fi produs aceleași efecte) Zadig este în măsură să încerce reconstrucția sa textuală.

Se formează o imagine generală coerentă: o poveste cu un singur subiect, punct de referință a unor simptome și indicii diferite este definitiv schițată. Zadig ar fi putut încerca o reconstrucție complet diferită. De exemplu că un cavaler, cu platoșă de aur și piteni de argint, azvîrlit din șa a rupt ramurile și a lăsat urme pe pietre cu armura... Interpretarea "corectă" a lui Zadig, cu siguranță, nu s-a datorat unui misterios "instinct divinatoriu". În primul rînd, din rațiuni de economie, un cal singur este mai economic decît un cal și un cavaler. Mai mult, Zadig cunoștea mai mulți **frames** intertextuali analogi (povești tradiționale despre cai fugiți din grajduri) și astfel, printr-o abducție hipocodificată a selecționat dintre numeroasele legi intertextuale posibile, pe cea mai verosimilă.

Dar aceste fapte nu sînt suficiente. Voltaire nu este prea explicit asupra acestui punct, dar presupunem că Zadig a evaluat, în mintea sa, multe ipoteze alternative și a ales-o pe cea finală doar atunci cînd i-a întîlnit pe oamenii de la curtea regală care căutau un cal. Numai în acel moment Zadig se hazardează să încerce meta-abducția sa finală, așa cum vom vedea imediat.

Nu este nevoie să adăugăm că tot ceea ce s-a spus despre cal se verifică și în cazul cățelușei.

S-ar putea afirma că imaginea finală a fost realizată prin eforturi abductive hipocodificate, fără a se recurge la abducții creative. Zadig, la urma urmei, își închipuie o istorie "normală".

4.2.2.4. În pragul meta-abducției

Zadig nu are certitudinea științifică pentru a considera că ipoteza sa textuală este **adevărată**: ea este numai **textual verosimilă**. Zadig exprimă, ca să zicem așa, o judecată **teleologică**. Hotărăște să interpreteze datele pe care le-a adunat împreună, **ca și cum** ar fi armonios conexate. El **știa** deja că a fost un cal și că au mai fost alți patru agenți neidentificați. El **știa** că acești cinci agenți erau indivizi ce aparțin lumii efective a experienței sale. Acum el **crede** că este un cal cu coada lungă, înalt de cincisprezece palme, cu frâu de aur și potcoave de argint. Însă acest cal nu aparține, cu necesitate, lumii reale a experienței lui Zadig. Aparține lumii textuale posibile pe care Zadig a construit-o, aparține lumii credințelor puternic motivate ale lui Zadig, lumii atitudinii sale propoziționale. Abducțiile hipocodificate - ca să nu mai vorbim de cele creative - sînt creatoare de lumi. Este important să recunoaștem natura **modală** a abducției textuale a lui Zadig pentru a înțelege ce se întîmplă mai departe.

Șeful hergheliilor regale și cel al cunucilor nu posedă prea multă subtilitate semiotică. Sînt interesați numai de doi indivizi pe care îi cunosc și pe care îi **numesc** prin intermediul unor descrieri pseudodefinite (sau "nume proprii degenerate"), cum sînt "cîinele reginei" și "calul regelui". Deoarece caută doi indivizi anumiți, folosesc corect articolele hotărîte: "cîinele, calul". Pentru a răspunde la întrebarea lor Zadig are două alternative. Poate să accepte jocul extensional: avînd de a face cu persoane interesate în identificarea unor indivizi, poate încerca o meta- abducție, adică se află în situația de "a ghici" (sau presupune) că atît calul cît și cîinele lumii sale textuale ar fi aceiași cu cei cunoscuți de funcționarii regelui. Acest tip de abducție este cel pe care, de obicei, îl elaborează un detectiv: "Individul posibil pe care l-am schițat ca aparținînd lumii **credințelor mele** este același individ al **lumii reale** care este căutat". De acest tip este procedeul adoptat, în mod normal, de Sherlock Holmes. Însă pe Holmes și pe colegii săi îi interesează tocmai ceea ce nu-l interesează pe Zadig: să știe cîți centimetri de apă curg pe sub un pod, și cum să facă porțelan din cioburi de sticlă.

Consacrându-se numai studiului naturii Zadig ar trebui să alcagă cea de a doua alternativă. Ar putea să răspundă: "În concordanță cu lumea ipotezelor mele, cred că un cal și un câine au trecut pe aici - dar nu știu dacă ei sînt sau nu identici cu indivizii la care voi vă referiți."

Zadig începe cu prima alternativă. Ca un veritabil Sherlock Holmes "blufează": "Cîinele nostru este de fapt o cățea, iar calul vostru este cel mai bun cal de galop al hergheliei..." în rolul doctorului Watson, funcționarii sînt foarte uimiți: "E adevărat!" Ancheta a fost încununată de succes. Zadig ar putea fi mîndru de victoria sa. Dar cînd funcționarii, ușor de înțeles, consideră sigur faptul că Zadig știe unde au sfîrșit animalele lor și îl întrebă unde sînt, Zadig răspunde că nu le-a văzut și nici nu a auzit vreodată vorbindu-se despre ele. Se retrage din fața propriei abducții tocmai cînd este convins de corectitudinea ei.

Probabil că este atît de mîndru de aptitudinea sa de a construi lumi textuale, încît nu vrea să se angajeze într-un joc extensional. Se zbate între puterea sa imensă de a crea lumi posibile și succesul practic. Ar dori să i se aducă onoruri în calitate de maestru al abducției și nu în cea de purtător al unor adevăruri empirice. Cu alte cuvinte: îl interesează mai mult o teorie a abducției decît **descoperirea** științifică. Desigur, nici funcționarii și nici judecătorii nu pot înțelege acest caz interesant de schizofrenie epistemologică. Și astfel, este condamnat Zadig "pentru a fi negat că a văzut ceea ce (fără îndoială) a văzut". Ce splendid model de dialog între un om cu intensii bune și alții cu extensii limitate.

Zadig nu-și dă seama că s-a aflat în mîna adversarilor săi cînd a acceptat jocul lingvistic al articolelor hotărîte și al pronumelor ca operatori de identitate (în timpul conversației cu funcționarii, el se referă constant la animale prin intermediul pronumelor și articolelor cu funcție determinantă, mult mai explicite în textul francez: "[ea] este o cățea... [ea] are urechile foarte lungi... coada ei... calul..."). Aceste indicii se refereau (pentru el) la lumea sa posibilă, iar pentru funcționari la lumea lor "reală". Zadig, pradă schizofreniei sale nu este destul de abil în a manevra limbajul. Incapabil să-și

asume destinul de Sherlock Holmes, Zadig este înspăimântat în fața meta-abducției.

4.2.3. Pantofi

4.2.3.1. Abducții creative

Numeroase dintre așa-numitele "deducții" ale lui Sherlock Holmes sînt cazuri de abducție creativă. De exemplu în **The cardboard box**, Holmes descoperă ceea ce îl macină pe Watson, citindu-i șirul gândurilor din trăsăturile feței. Episodul este tipic pentru procedeele lui Holmes și merită un citat mai lung:

Văzînd că Holmes este prea absorbit de gânduri pentru a conversa, am așezat de-o parte hîrtia și lăsîndu-mă să alunec în fotoliu m-am culundat în visare. Pe neașteptate, vocea tovarășului meu mi-a întrerupt gândurile: "Ai dreptate, Watson", spuse "mi se pare un mod absurd de a rezolva o dispută".

"Absurd, într-adevăr!" am exclamat, iar apoi, dîndu-mi seama că îmi percepușe cele mai îndepărtate gânduri, am sărit de pe scaun și l-am privit cu uimire "Ce se întîmplă Holmes?" am îngăimat. "Aceasta depășește orice imaginație..."

A rîs din toată inima în fața uimirii mele. "Îți amintești", zise "că, de curînd, atunci cînd ți-am citit un fragment, o scenă din Poe, în care o persoană cu mult spirit logic urmărește gândurile tăcute ale unui tovarăș al său, ai considerat faptul un simplu *tour de force* al autorului. Cînd ți-am spus că am obiceiul să fac același lucru, ți-ai exprimat neîncrederea".

"Dar nu...!"

"Poate nu prin cuvinte, dragul meu Watson, dar o spuneau sprîncenele dumitale. Astfel că, atunci cînd te-am văzut abandonînd hîrtia și lăsîndu-te în voia gândurilor, am fost foarte mulțumit că am ocazia să le citesc, să le pătrund, să dovedesc că mă aflu în contact cu dumneata."

Însă eu eram departe de a fi satisfăcut. "În fragmentul pe care mi l-ai citit", am spus, "personajul trăgea concluzii din acțiunile bărbatului pe care-l observa. Dacă îmi amintesc bine, acesta se împiedicase într-o grămadă de pietre, privise înspre stele, și așa mai departe. Dar eu, care stăteam nemișcat în fotoliul meu, ce indicii ți-aș fi putut oferi?"

"Te învinuiești singur. Trăsăturile omului sînt mijloacele prin care acesta își exprimă emoțiile, iar ale dumitale te slujesc cu credință".

"Vrei să spui că mi-ai citit gândurile pe chip?"

"Da, și mai ales din ochi. Încearcă să-ți amintești cum ți-ai început visarea".

"Nu reușesc..."

"Am să-ți spun eu atunci... După ce ai lăsat hîrtia, acțiune ce mi-a atras atenția, ai rămas pentru o jumătate de minut cu o expresie pierdută întipărită pe față. Apoi privirile ți s-au așezat pe portretul, de curînd înrămat, al generalului Gordon, și am observat din modificarea expresiei feței că un alt șir de gânduri începuse. Însă nu te-au dus prea departe. Privirea ți s-a mutat asupra portretului, încă neînramat, al lui Henry Ward Beecher, care se află deasupra cărților. Apoi ai privit peretele, iar sensul acestei priviri este evident. Te gîndeai că, dacă portretul ar fi fost înramat, ar acoperi acel spațiu gol și ar corespunde portretului lui Gordon de pe celălalt perete".

"M-ai urmărit foarte exact!" am exclamat.

"Pînă în acest moment era greu să pierd firul. Dar acum gândurile tale s-au întors la Beecher, și l-ai examinat atent, de parcă ai fi vrut să-i afli caracterul din trăsăturile feței. Apoi fruntea ți s-a descrețit, dar ai continuat să-l examinezi cu un aer gînditor. Îți reveneau în memorie episoade din cariera lui Beecher. Eram conștient că nu puteai face acest lucru fără să te gîndești la misiunea pe care a avut-o, din însărcinarea Nordului, în Războiul Civil, deoarece îmi amintesc că ți-ai exprimat indignarea sinceră pentru felul în care a fost primit de unii dintre compatrioții noștri mai turbulenți. Sentimentele tale erau atît de puternice încît știu că nu te-ai fi putut gîndi la Beecher fără a-ți aminti acel episod. Cînd, imediat după aceea, ți-ai desprins privirile de tablou, am bănuir că ți-ai îndreptat gândurile înspre Războiul Civil, iar cînd ți-am văzut buzele încheștate, ochii strălucitori și pumnii strînși am fost sigur că te gîndeai la noblețea pe care amîndouă taberele au dovedit-o în acea luptă disperată. Apoi, însă, fața ți s-a întristat din nou și ai clătinat din cap. Te gîndeai cu tristețe la risipa inutilă de vieți omenești. Mîna ți-a alunecat ușor către rana cea veche iar buzele au schițat un surîs; am înțeles clar că te gîndeai la cît de ridicol era acest mod de a rezolva disputele internaționale. În acel moment ți-am dat dreptate și am fost încîntat să descopăr că toate deducțiile mele au fost corecte".

"Absolut corecte", am spus eu. "Iar acum, după ce mi le-ai explicat, mărturisesc că sînt la fel de uimit ca și mai înainte".

Faptul că șirul gândurilor pe care Holmes l-a reconstituit coincide perfect cu gândurile efective ale lui Watson este proba că Holmes a inventat "bine" (adică în acord cu un anumit curs "natural"). În pofida acestui lucru, el a **inventat**. Etimologic, "invenție" înseamnă actul de a descoperi ceva care, undeva, deja exista, iar Holmes inventează în sensul înțeles de Michelangelo

atunci cînd spune că sculptorul descoperă în piatră statuia care este deja conturată și ascunsă în materie, sub marmura în exces ("surplus").

Watson aruncă hîrtia și apoi fixează cu privirea portretul înrămat al generalului Gordon. Acesta este, fără îndoială, **un fapt**. Un **alt fapt** este acela că apoi privește un alt portret (neînramat). Faptul că s-a putut gîndi la relația dintre cele două portrete poate fi un caz de abducție hipocodificată bazată pe faptul că Holmes cunoaște interesul lui Watson pentru decor. Dar faptul că, în acel moment, Watson se gîndește la evenimentele carierei lui Beecher este, fără îndoială, o abducție creativă. Watson ar fi putut porni de la un episod al Războiului Civil pentru a compara lupta cavaleriească cu ororile sclaviei sau s-ar fi putut gîndi la ororile războiului din Afghanistan, surîzînd pentru că își dă seama că rana sa, în fond, este un preț acceptabil în schimbul supraviețuirii.

Să observăm că în universul povestirii reglementat de un soi de complicitate între autor și personajele sale - lui Watson nu putea să-i treacă prin minte decît ceea ce efectiv a gîndit, astfel încît avem impresia că Holmes izolează singurele mărci posibile ale "stream of consciousness" al lui Watson. Dar dacă lumea povestirii ar fi lumea "reală", "stream of consciousness" al lui Watson ar fi putut-o lua în multe alte direcții. Holmes caută, desigur, să imite modul în care Watson trebuie să fi gîndit (*ars imitatur naturam in sua operatione!*), dar este obligat să aleagă dintre numeroasele trasee mentale posibile ale lui Watson (care probabil le parcurge pe toate în același timp), pe acela care dovedește o mai mare coerență estetică, sau mai multă "eleganță". Holmes inventează o poveste. Pur și simplu se întîmplă că aceea povestire posibilă este identică cu cea reală.

Aceleași criterii estetice au condus și intuiția coperniciană a heliocentrismului în **De revolutionibus orbium coelestium**. Copernic simțea că sistemul ptolemeic era inelegant, lipsit de armonie, ca o pictură în care pictorul a reprodus toate membrele fără, însă, a le uni într-un unic trup. Soarele, deci, trebuia să se afle, pentru Copernic, în centrul universului, pentru că numai așa se putea manifesta minunanta simetrie a creației. Copernic nu a studiat

pozițiile planetelor ca și Galileo sau Kepler. El și-a imaginat o lume posibilă a cărei garanție era **existența** sa bine structurată, elegantă din punct de vedere "gestalt"-ian.

Să urmărim acum cursul gândurilor ce-l duc pe Holmes (în **The sign of the four**) la inferența că Watson a fost la Oficiul poștal din Wigmore Street pentru a expedia o telegramă.

Vorbeai adineauri despre observație și despre deducție. Desigur că, într-o anumită măsură, una implică pe cealaltă.

- Nu, nu prea. Răspunse el și se întinse cu voluptate în fotoliu, scoțînd din pipă rotoacele albastre și groase. De pildă, spiritul de observație îmi arată că azi-dimineață ai fost la oficiul poștal de pe strada Wigmore, în vreme ce spiritul de deducție mă înformează că, odată ajuns acolo, ai expediat o telegramă.

- Exact! am răspuns. Exact, în ambele privințe. Dar mărturisesc că nu pricep cum ai ajuns la această constatare. A fost o acțiune spontană și n-am vorbit cu nimeni despre ea.

- Este simplitatea însăși! remarcă el, rîzînd de uimirea mea. E atît de absurd de simplu, încît o explicație mi se pare de prisos; și totuși, ea ar putea sluji la definirea limitelor observației și ale deducției. Observația mi-a spus că ai urme de pămînt roșiatice pe pantofi. Or, exact în fața oficiului poștal de pe strada Wigmore, a fost scos pavajul și s-a răscolit și împrăștiat pămîntul încît nu poți să intri în oficiu fără să-l calci. Pămîntul are nuanța aceea roșiatică pe care, după cîte știu eu, prin preajma locului n-o allii nicăieri într-altă parte. Asta ține de observație. Restul, este deducție.

- Dar telegrama? Cum ai dedus că am expediat o telegramă?

- O, desigur, am știut că n-ai scris nici o scrisoare, de vreme ce am fost toată dimineața împreună. De asemenea, am văzut pe biroul dumitale o coală de mărci și un pachet gros de cărți poștale. De ce te-ai fi dus la oficiul poștal, dacă nu ca să expediezi o telegramă? Elimină toți ceilalți factori, și cel care rămîne trebuie să fie cel adevărat.

Unicul fapt surprinzător era puțin noroi roșcat pe pantofii lui Watson. Este evident că în Londra secolului al XIX-lea, neasfaltată și insuficient pavată, acest lucru nu trebuie să fi fost chiar atît de surprinzător. Holmes își îndreaptă atenția asupra pantofilor

* apud. Arthur Conan Doyle *Un studiu în roșu. Semnul celor patru*, trad. rom. Lazăr Cassvan și Rodica Lackner, Minerva, București, 1973, pg.163

lui Watson pentru că are deja în minte câteva idei. În orice caz, să-i acordăm toată încrederea lui Conan Doyle și să admitem că acest fapt în sine este destul de surprinzător.

Prima abducție este hipercodificată: persoanele cu noroi pe pantofi au fost prin locuri nepavate etc.

A doua abducție este hipocodificată: de ce Wigmore Street? Deoarece pământul din acel loc are acea nuanță deosebită. Dar de ce să nu presupunem că Watson a luat o trăsură și s-a deplasat într-un loc mai îndepărtat? Pentru că alegerea celei mai apropiate străzi este determinată de criterii raționale de economic. Elementar. Dar aceste două abducții (care în jargonul lui Conan Doyle și al lui Holmes sînt numite numai "observații") nu ne spun încă dacă Watson a fost acolo pentru a merge la oficiul poștal.

Să observăm că, dacă este adevărat că Holmes, pe baza cunoștințelor sale despre lume, era în măsură să se gîndească la oficiul poștal ca la cea mai probabilă țintă a lui Watson, toate evidențele erau **împotriva** acestei supoziții: Holmes știa cu certitudine că Watson nu avea nevoie nici de timbre și nici de cărți poștale. Pentru a-și imagina ultima posibilitate (telegrama) Holmes trebuie să fi hotărît deja că Watson voia să trimită o telegramă! Holmes ne duce cu gîndul la un judecător care, după ce are certitudinea că inculpatul nu a fost prezent la momentul necesar la locul faptei, concluzionează că, tocmai **de aceea**, acesta a comis, în același moment, o altă crimă, într-un alt loc. Deoarece lui Watson îi lipsește un procent de 93% din motivele necesare pentru a merge la poștă, Holmes (în loc să admită că această ipoteză nu este plauzibilă) decide că tocmai de aceea Watson s-a dus acolo, pentru restul de 7% din totalitatea motivelor. O soluție cu 7 procente, halucinantă. Pentru a conferi credibilitate unei probabilități atît de reduse, Holmes poate accepta că Watson este un habitué al oficiilor poștale. Doar în aceste condiții prezența timbrelor și a cărților poștale poate constitui o probă a faptului că Watson a trimis o telegramă. Astfel Holmes, nu alege dintre posibilitățile raționale, ceea ce ar reprezenta un caz de abducție hipocodificată: dimpotrivă, pariază contra tuturor pronosticurilor, inventează de dragul eleganței.

4.2.3.2. Meta-abducțiile

Trecerea de la o abducție creativă la meta-abducție este tipică pentru o minte rațională, în sensul raționalismului secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea. Pentru a judeca ca și Holmes trebuie să fii pe deplin convins că **ordo et connexio idearum idem est ac ordo et connexio rerum** (Spinoza, *Etica*, II, 7) și că validitatea unui concept complex constă în posibilitatea de a-l analiza în componentele sale cele mai simple, fiecare dintre ele trebuind să apară ca fiind **posibilă** din punct de vedere rațional: o muncă de configurare liberă a conceptelor pe care Leibniz o numea "intuiție" (*Nouveaux essais sur l'entendement humain* IV, 1, 1; cfr. Gerhard 1875-1890: V, 347). Pentru Leibniz expresia poate să fie **asemănătoare** obiectului exprimat dacă se observă o analogie între respectivele structuri, de vreme ce Dumnezeu, autorul atât al obiectelor cât și al minții, ne-a imprimat în suflet facultatea gândirii, care poate opera în acord cu legile naturii (**Quid sit idea**; cfr. Gerhardt: VII, 263): "Definitio realis est ex qua constat definitum esse possibile nec implicare contradictionem [...] Ideas quoque rerum non cogitamus, nisi quatenus earum possibilitatem intuemur" (*Specimen inventorum de admirandis naturae generalis arcanis*; cfr. Gerhard: VII, 310).

Holmes poate încerca o meta-abducție numai întrucât crede că abducțiile sale creative sînt justificate de o legătură puternică între intelect și lumea externă. Probabil tocmai formația sa raționalistă este aceea care poate explica de ce insistă atât de mult să numească "deducție" acest tip de raționament. Într-un univers guvernat de un paralelism înnăscut între **res extensa** și **res cogitans** (și caracterizat de o armonie prestabilită) conceptul complet al unei substanțe individuale implică toate predicatele sale trecute și viitoare (Leibniz, *Primae veritates*; cfr. Couturat 1903: 518-523).

Peirce vorbește despre simboluri ca despre legi sau regularități ale viitorului nedefinit (*CP*: 2.293) și spune că orice propoziție este un argument rudimentar (2.344); în multe situații arată o oarecare încredere în existența unei "lumi naturale" ca afinitate între intelect și natură (1.630; 2.753 și urm.; 5.591; 5.604;

6.604). Dar chiar susținând că: "principiile generale sînt cu adevărat operante în natură" (5.501) el înțelege să facă o afirmație "realistă" (în sens scotist), iar în numeroase pasaje este mai degrabă critic față de raționalismul lui Leibniz (cfr. de exemplu 2.370).

Peirce susține că conjecturile sînt forme de inferență valide în măsura în care sînt nutrite de o precedentă observație, chiar dacă pot anticipa cele mai îndepărtate consecințe ilative. Încrederea lui Peirce într-un astfel de acord între intelect și cursul evenimentelor este mai mult evoluționistă decît raționalistă. Certitudinea oferită de abducție nu exclude **posibilitatea de a greși**, care domină orice cercetare științifică (1.9), "deoarece **fallibilismul** este teoria după care cunoașterea noastră nu este niciodată absolută ci înoată, ca să nu exprimăm astfel, într-un continuum de incertitudini și indeterminări" (1.171).

Holmes, dimpotrivă, nu greșește niciodată. Spre deosebire de Zadig, Holmes nu ezită să meta-parieze că lumea posibilă pe care el a schițat-o este aceeași cu lumea "reală". Are privilegiul de a trăi într-o lume construită de Conan Doyle cu scopul de a-i satisface necesitățile egocentrice și, astfel, nu lipsesc dovezile imediate ale perspicacității sale. Watson (din punct de vedere narativ) există numai pentru a-i verifica ipotezele: "Ce se întîmplă Holmes? Aceasta depășește orice imaginație" (**Card board**) "... nu reușesc să înțeleg cum ai ajuns la această concluzie" (**Sign of the four**). Watson reprezintă garanția incontestabilă că ipotezele lui Holmes nu mai pot fi falsificate.

Un privilegiu pe care Karl Popper nu îl are, și tocmai lipsa acestui privilegiu i-a oferit ocazia să construiască o logică a descoperirii științifice... În timp ce în **detective stories** un Dumnezeu atotputernic verifică pentru eternitate ipotezele, în cercetarea științifică "reală" (ancheta criminalistică, medicală sau filosofică), meta-abducțiile sînt o problemă îngrijorătoare. **Zadig** nu este o **detective story** ci o povestire filosofică tocmai pentru că adevăratul său subiect este chiar zăpăccala meta-abducției. Pentru a evita această confuzie Peirce face o legătură strînsă între faza abducției și cea a deducției.

"Retro-deducția nu oferă siguranță. Ipoteza trebuie să fie verificată. Această verificare pentru a fi validată din punct de vedere logic, trebuie să pornească onest, nu așa cum face retro-ducția cu scrutinul fenomenelor, ci cu examinarea ipotezei și cu o trecere în revistă a tuturor tipurilor de consecințe experimentale care ar demonstra că este adevărată. Acesta constituie al doilea pas al cercetării" (*CP*:6.470).

Această conștiință clară a ceea ce o cercetare științifică serioasă ar trebui să fie, nu exclude ca, în multe situații, Peirce însuși, să accepte jocul meta-abductiv. Sîntem obligați să facem abducții în viața de zi cu zi, în fiecare clipă, și adesea nu putem aștepta verificări ulterioare. Să luăm ca exemplu cazul omului de sub baldachin:

"Am debarcat odată într-un port dintr-o provincie turcească. În timp ce mă îndreptam înspre locul pe care trebuia să-l vizitez am întâlnit un bărbat călare, înconjurat de patru călăreți ce țineau un baldachin deasupra capului său. Cum guvernatorul provinciei era unicul personaj căruia i s-ar fi putut atribui astfel de onoruri, am tras concluzia că ar fi vorba tocmai despre guvernator. Aceasta a fost o ipoteză (*CP*: 2.265).

De fapt Peirce a făcut două inferențe. Prima este o ipoteză sau o abducție hipercodificată: el cunoștea regula generală după care o persoană cu un baldachin deasupra capului, în Turcia, nu putea fi decît o autoritate, și și-a imaginat că bărbatul întâlnit reprezintă un caz al acestei reguli incontestabile. A doua este o abducție hipocodificată: dintre diferitele autorități care s-ar fi putut afla în acel loc (de ce nu un ministru de la Istanbul în vizită), guvernatorul provinciei reprezenta varianta cea mai plauzibilă. Mai departe Peirce menține a doua abducție ca și cum ar fi cazul și acționează în consecință. Meta-abducția lui Peirce constă în a paria pe rezultatul final fără a mai aștepta verificări intermediare.

Probabil adevărata diferență dintre abducțiile de la fapt la lege și abducțiile de la fapt la fapt constă în flexibilitatea meta-abductivă, adică în curajul de a sfida fără verificări ulterioare caracterul *failibil* de bază care guvernează cunoașterea umană. Iată motivul pentru care în viața "reală" detectivii comit greșeli mai ales (sau mai vizibil) decît oamenii de știință. Detectivii sînt răsplătiți de

societate pentru neobrăzarea lor de a paria meta-abductiv, în timp ce oamenii de știință sînt răsplătiți pentru răbdarea lor de a verifica abducțiile pe care le fac. Desigur pentru a avea forța morală și intelectuală de a verifica, pentru a pretinde noi verificări și pentru a susține cu încăpăținare o abducție înainte ca aceasta să fie definitiv verificată, și oamenii de știință au nevoie de meta-abducție.

Diferența dintre oamenii de știință și detectivi constă în refuzul celor dintîi de a-și impune credințele drept dogme, în fermitatea lor de a nu repudia **supozițiile** motivate. **Viața lui Galileo** a lui Bertold Brecht este istoria greutăților întîmpinate în întreprinderea de a susține, împotriva părerilor tuturor, propriile abducții (cum este și povestea neîncetatei tentații de a abandona o "unfair guess").

În lumile posibile ale fanteziei, lucrurile merg încă și mai bine. Nero Wolfe inventează soluții elegante ale unor situații inextricabile, apoi îi adună pe toți suspecții în biroul său și povestește istoria "sa", **ca și cum** lucrurile s-ar fi întîmplat chiar așa. Rex Stout este atît de amabil încît să facă astfel ca tocmai adevăratul vinovat să reacționeze, admițîndu-și în acest fel vina și recunoscînd superioritatea intelectuală a lui Wolfe. Să observăm că ar fi de ajuns ca vinovatul să răspundă cu calm "dar dumneavoastră sînteți nebun!" și nimic n-ar mai putea dovedi că Wolfe are dreptate. Nici Galileo și nici Peirce n-au avut vreodată un asemenea succes și trebuie să existe și o rațiune epistemologică a nenorocirilor lor.

Astfel, în timp ce istoria cu pantofii era o istorie a infailibilității și cea cu copitele era o una a anxietății în fața vertijului infailibilității, povestea coarnelor și a boabelor de fasole a fost, și mai este încă, aceea a posibilității omenești de a greși. Există cel puțin un punct în care Peirce și Conan Doyle (prin Voltaire) nu o redau în același fel.

4.3 SEMANTICA, PRAGMATICA ȘI SEMIOTICA TEXTULUI*

Jackobson a observat cîndva că a studia limba numai dintr-un punct de vedere sintactic echivalează cu a defini un vagon de dormit ca fiind acel vagon care, de obicei (și din punct de vedere al distribuției), se află între două vagoane de clasă. Aș vrea să adaug că a studia limba numai dintr-un punct de vedere semantic înseamnă, pentru mulți autori, a defini un vagon de dormit ca fiind un vehicul feroviar în care călătorii au dreptul la un compartiment personal. Chiar dacă această definiție sună acceptabil, nu știu ce i s-ar putea întîmpla unui cerșetor care ar lua-o în serios.

Poate ideea mea de semantică este excesiv de liberală, dar simt nevoia să-mi îmbogățesc articolul meu de dicționar cu informația că vagoanele de dormit sînt costisitoare. Din nefericire, unii ar putea obiecta că sintagma *toate vagoanele de dormit sînt vehicule* exprimă un adevăr analitic, în timp ce sintagma *toate vagoanele de dormit sînt costisitoare*, vehiculează elemente aparținînd cunoștințelor despre lume și, din această cauză, ar trebui studiată numai de către pragmatică. Dacă aș vrea să-mi ajut cerșetorul, ar trebui să-i spun că, dacă vrea să evite necazurile, trebuie să studieze pragmatica, nu semantica. Poate ignora sintaxa deoarece nu i se cere să identifice un vagon de dormit.

Presupun că, dacă aș adăuga dicționarului meu adevărul evident că - cel puțin în Europa - a lua un vagon de dormit este și un status symbol, un semantician plictisit mi-ar spune că acest fapt constituie material pentru sociologie.

Prea multe departamente, în concluzie. Există un nume pentru acest tip de competență care dă posibilitatea, ființelor umane înstărite și obosite, într-o noapte cețoasă, cînd aeroporturile sînt

* O versiune diferită a acestui studiu a fost prezentată la International Pragmatic Conference, 1985, Viareggio și mai apoi publicată în J. Verschueren și M. Bertuccelli Papi, eds. *The Pragmatic Perspective*. Amsterdam, Benjamins, 1987.

închise, să călătorească confortabil de la Milano la Paris, iar știind ce este acela un vagon de dormit și aflându-se în situația de a-l putea lua, le face să fie în măsură să recunoască un exemplar în gară și să ia Trans Europ Express în loc de Orient Express? Sugerez că în acest caz, ne aflăm în fața unui exemplu de competență semiozică generală, ce permite interpretarea semnelor verbale și vizuale și permite, de asemenea, extragerea din ele a unor inferențe, adăugând cunoașterii de fond informația pe care acestea o oferă.

4.3.1. Obiecte și dimensiuni

Charles Morris a fost primul care a schițat o diviziune a semioticii în sintaxă, semantică și pragmatică. Încercarea sa de a caracteriza domeniul semioticii a fost provocatoare și rodnică dar, totodată, periculoasă. *Foundations of a theory of signs*, întrucât a fost scrisă în cadrul unei Enciclopedii a Științei Unificate, sugerează că pragmatica, alături de semantică și de sintaxă este o știință : "Prin 'pragmatică' desemnăm știința raportului dintre semne și interpreții lor" (1938: V.1)

Deoarece orice știință are un obiect specific, definiția precedentă riscă să transforme semiotica într-o simplă confederație a trei științe independente, fiecare dintre ele tratând trei obiecte independente. Astfel, semiotica devine o etichetă generală de tipul "științelor naturale" (Morris era conștient de acest risc; cfr.1946: VIII.1).

Cunoaștem, sau simțim că sîntem în măsură să definim, obiectul specific al mineralogiei, al zoologiei sau al astronomiei, dar nu pare să fie la fel de ușor a defini obiectul științelor naturale.

Mai mult decît ca obiect, poate - în cel mai bun caz - să fie definit ca metodă, ca mod de a cunoaște unele aspecte determinate ale mediului nostru fizic prin intermediul unor legi explicative generale care, o dată deduse pe baza unor fapte relevante, pot fi dovedite sau contrazise în urma unor experimente. Dar, chiar dacă o astfel de metodă există, știm că datele pe care trebuie să le căutăm pentru a spune de unde provin pisicile sînt diferite ca specie și

disponibilitate de acelea pe care le adunăm pentru a explica originea diamantelor.

Dacă Morris ar fi spus numai că pragmatica este știința raportului dintre semne și interpretii lor, întreaga sa teorie a semnelor s-ar afla antrenată într-un cerc vicios. A defini obiectul unei științe x ca fiind relația dintre a și b ar însemna că definiția lui a este independentă de definiția lui b . În schimb, în *Foundations* Morris afirma explicit că: "ceva este semn doar când și întrucât este interpretat de către un interpret ca semn a ceva diferit... Semiotica, așadar, nu se ocupă cu studiul unui anumit tip de obiecte, ci cu obiecte comune, în măsura în care (și numai în măsura în care) acestea participă la semioză". Dacă raportul cu interpretul este decisiv pentru însăși definiția unui semn și dacă obiectul pragmaticii este acest raport cu interpretul ce caracterizează un semn ca atare, atunci în ce sens pragmatica va fi diferită de semiotică?

Să presupunem că cele trei provincii ale semioticii nu ar fi științe, ci, mai degrabă, dimensiuni (sau descrieri prin care acesta ar putea fi apropiat) ale fenomenului semiozei; și să acceptăm, în termeni peirciani, că semioza este: "o acțiune sau influență care este, sau implică o cooperare a trei subiecte, semnul, obiectul său și interpretantul său, astfel încât această influență tri-relațională să nu se poată, în nici un caz, rezolva prin acțiuni între perechi" (CP: 5.484).

Din acest punct de vedere raportul dintre semiotică și cele trei provincii ale sale nu mai este de același tip ca și acela dintre științele naturii, înțelese ca gen, și zoologie, mineralogie sau astronomie, văzute ca specii ale sale. Este mai aproape de raportul dintre filosofia științei sau epistemologia generală și trei probleme epistemologice, și anume cum se emite o ipoteză, cum se adună datele relevante și cum se falsifică o teorie științifică. Nu mai este nevoie să spunem că (i) însăși noțiunea de fapt relevant nu poate fi stabilită decât pe baza unei ipoteze asumate, (ii) o ipoteză poate fi emisă numai în tentativa de a justifica ceva ce a fost considerat experimental ca fapt relevant, (iii) un procedeu pentru a verifica o explicație poate fi gândit numai cu scopul de a pune la îndoială o ipoteză dată și (iv) adesea a falsifica o ipoteză înseamnă a demonstra

că faptele relevante ce au fost izolate sînt lipsite tocmai de această relevanță.

Tot astfel, pragmatica nu poate fi o disciplină cu un obiect al său propriu, distinct de cel al semanticii și al sintacticii. Cele trei provincii ale semioticii tratează același "obiect" disciplinar, iar acest obiect, din nefericire, este diferit de obiectele științelor naturale care, dacă cumva există, sînt *genuri naturale*. Obiectul pragmaticii este același proces de semioză pe care atît sintactica cît și semantica îl abordează sub aspecte diferite. Dar un proces social, și poate biologic, cum este semioza nu poate fi niciodată redus la unul, și numai unul, dintre posibilele sale profile.

Geometria plană oferă o reprezentare abstractă a realității fizice. Cu excepția celui din Flatlandia lui Abbott, nu există universuri fizice caracterizate de două dimensiuni. Există corpuri și există raporturile dintre ele. Corpurile sînt supuse legii gravitației, pe cînd figurile geometriei plane nu sînt. Putem folosi figurile geometriei plane pentru a desena, de exemplu, paralelogramul forțelor care reprezintă, oarecum, cîteva dintre fenomenele ce depind de gravitație; dar corpurile, care sînt tridimensionale, cad în rațiuni pe care geometria plană nu este în măsură să le explice. Paralelogramul bidimensional al forțelor care calculează traiectoria unui ghiulele de tun poate numai să reprezinte, ca diagramă, un fenomen pe care geometria plană trebuie să-l considere ca fiind sigur.

A spune că pragmatica este o dimensiune a semioticii nu înseamnă să o lipsim de obiectul său. Înseamnă, în schimb, că abordarea pragmatică are de-a face cu semioza în totalitatea ei, care, pentru a fi înțeleasă pe deplin, trebuie să fie apropiată și dintr-un punct de vedere pragmatic. Sintactica și semantica, atunci cînd se află într-o splendidă izolare, devin - așa cum Parret (1983) sugerează - discipline "perverse".

4.3.1.1. Limba vs alte sisteme

Cu scopul de a rezerva pragmaticii un domeniu specific,

Morris (1938: V.1) sugerează că unicul element interior pragmaticii se află în acei termeni, care, chiar dacă nu sînt strict semiotici, nu pot fi definiți de sintactică sau de semantică. Dacă prin acest lucru Morris înțelegea acele strategii textuale pe care nici măcar cea mai liberală dintre semantici nu le poate prevedea - de exemplu, tipuri de implicaturi conversaționale, insinuări relative la semnificatul înțeles - atunci aria pragmaticii este, în mod exagerat, redusă. Dacă înțelegea fenomene ca deixis-ul și presupuziția, cred că acestea ar putea și ar trebui să fie studiate și dintr-un punct de vedere semantic. Dacă înțelegea domeniul unei teorii a actelor de limbaj, cred, de asemenea, că multe tipuri de acte de limbaj ar putea fi explicate atît de sintactică cît și de semantică (deoarece, de exemplu, ordinele pot lua forme imperative ricognoscibile sintactic, iar în reprezentarea semnificatului verbului *a promite* ar trebui să existe ceva care să-i caracterizeze natura performativă).

În orice caz, presupun că prin "termeni care nu sînt strict semiotici" Morris înțelegea elemente contextuale care au un rol în interacțiunea lingvistică, cum sînt poziția fizică a vorbitorului/ascultătorului, expresia feței, timpul și locul emiterii ș.a.m.d. Din nefericire, această accepție contrastează cu semiotica lui Morris în ansamblul ei. Semiotica sa privește nu numai fenomenele lingvistice, ci toate sistemele de semne.

O abordare pragmatică a interacțiunii verbale trebuie să țină seama de raporturile dintre emisiunile lingvistice și gesturi, expresii ale feței, poziția corpurilor, sunete tonemice și pauze, interjecții, etc. Discipline semiotice ca paralingvistica, kinezica, proxemica și altele asemănătoare lor au dezvoltat sau sînt pe cale să dezvolte o sintactică și o semantică a lor proprie. Studiul pragmatic al contextului interacțiunii verbale nu poate să fie îmbogățit de o semantică a limbajelor non verbale. Ca să nu mai vorbim de faptul că pragmatica, prin ea însăși, nu poate să reprezinte exclusiv studiul interacțiunii lingvistice, din moment ce există exemple interesante de abordare pragmatică în teatru, în cinematografie, în pictură...

Deci, chiar de-a lungul axei care opune limba altor sisteme non verbale, pragmatica - mai mult decît o știință cu obiectul său propriu și exclusiv - este una dintre dimensiunile unei cercetări

semiotice mai generale.

4.3.1.2. Semantica și pragmatica: o rețea semiotică

Semiotica studiază atât structura abstractă a *sistemelor* de semnificare (cum sînt limbajul verbal, jocul de cărți, semnele stradale, codurile iconice, ș.a.m.d.), cît și *procesele* în decursul cărora utilizatorii aplică practic regulile acestor sisteme cu scopul de a comunica, adică de a desemna stări ale unor lumi posibile sau de a critica și de a modifica chiar structura sistemelor.

Am fi tentați să afirmăm că semantica privește în principal sistemele de semnificare, în timp ce pragmatica tratează procesele de comunicare. În orice caz opoziția semnificare/comunicare nu corespunde opoziției semantică/pragmatică, ci, mai curînd, caracterizează diferite tipuri de teorii semantice precum și diverse fenomene pragmatice.

4.3.1.2.1. Trei teorii semantice

Morris (1946) spune că semantica este acea ramură a semioticii care tratează despre "semnificarea" semnelor. Știm că Morris distinge *significatum* de *denotatum*. Astfel, este întotdeauna necesar să se specifice dacă se vorbește despre semantică ca teorie a sistemelor de semnificare ori ca teorie a actelor de referință sau de menționare - care sînt procese de comunicare.

Așa numita semantică structurală tratează despre semnificat, deci o teorie a semnificării, în timp ce filozofia anglosaxonă a limbajului vorbește despre semantică apropo de o abordare legată de condițiile de adevăr ale propozițiilor. Între aceste două tipuri de abordare trebuie să se facă o distincție atentă, chiar dacă amîndouă pot să cadă sub incidența unei noțiuni mai liberale de semantică .

În plus, o semantică a condițiilor de adevăr acoperă două probleme sau fenomene diferite: enunțuri care sînt adevărate în virtutea unor ansambluri de postulate de semnificat și enunțuri care

sînt adevărate în virtutea a ceea ce este cazul respectiv. Astfel, pe de o parte:

- (1) toți burlacii sînt bărbați
- (2) toți oamenii sînt bipezi.

sînt considerate enunțuri adevărate pe baza unor postulate de semnificat conținute de un sistem de semnificare dat (independent de faptul că - conform unei venerabile tradiții - (1) este adevărat din punct de vedere analitic, în timp ce (2) este adevărat din punct de vedere sintetic).

Pe de altă parte :

- (3) acesta este un creion
- (4) acest creion este negru

sînt adevărate numai dacă sînt enunțate într-o anumită circumstanță, în care se dă și cazul că obiectul indicat este un creion și că acesta este negru.

Există două domenii în semantica condițiilor de adevăr: unul studiază cerințele pe care o propoziție trebuie să le satisfacă pentru a fi (din punct de vedere logic ori semantic) adevărată sau falsă, pe baza unui sistem de postulate de semnificat, celălalt studiază cerințele pe care o propoziție trebuie să le satisfacă pentru a fi (din punct de vedere factual) adevărată sau falsă pe baza a ceea ce efectiv este cazul.

Constatăm deci, că există cel puțin trei tipuri de teorii care se pot eticheta drept "semantice", și anume :

- (i) o teorie a adevărului pentru expresii de indicare ca acte de menționare (pentru precizări ulterioare cfr. Eco 1975: 3.1-3.3)
- (ii) o teorie a adevărului pentru expresii de non - indicare, sau pentru propoziții eterne;
- (iii) o teorie a semnificatului, sau o teorie a competenței semantice, adică o semantică cognitivă.

Nici una dintre aceste trei semantici nu poate evita dimensiunea pragmatică. Cu certitudine nu o poate face teoria (iii).

iar paragraful 4.3.2., în întregime, va indica cum o teorie cognitivă a semnificatului nu poate evita dimensiunea pragmatică. Dar, lăsând la o parte intențiile lor exprimate, nu o pot evita nici teoriile (i) și (ii).

4.3.1.2.1.1. OBIECȚII LA TEORIA (i) - Trebuie să fim de acord cu Strawson (1950) atunci când afirmă că 'a menționa' sau 'a se referi la' nu este ceva făcut de expresie: este ceva ce poate fi făcut de cineva folosind în acel scop o expresie". Dacă pare a fi evident că "expresiile de indicare sînt tratate în mod normal și natural cu un aparat de condiții de adevăr" (Gazdar 1979:2) este la fel de evident că adevărul expresiilor de indicare depinde de circumstanțele enunțării, de natura emitentului și a destinatarului (pronume personale), așa cum, de altfel, depinde și de natura obiectului indicat. Astfel, problema pragmatică a deixis-ului se află tocmai în miezul celui tip de semantică care pretinde a fi în cel mai înalt grad, antipragmatică. În consecință, am fost martorii încercării lui Montague de a extinde abordarea condițiilor de adevăr la un limbaj formal ce conține termeni de indicare.

Dimensiunea pragmatică nu poate fi ignorată de recenta teorie a desemnării rigide, care trebuie să fie identificată ca fiind o teorie de tipul (iii) pentru că leagă condiții de întrebuințare ale unui nume propriu de raporturile de indicare originale, dintre acel nume și un exemplar individual al unui gen natural. În ceea ce privește teoria desemnării rigide, aceasta acceptă că numele sînt direct legate de esența genurilor naturale pe care le etichetază și, deoarece consideră această esență ca fiind un nucleu solid al proprietăților ontologice ce supraviețuiește oricărei amenințări contrafactice, ea pare să excludă cu totul orice fel de cunoaștere contextuală. Totuși, pentru a folosi așa cum trebuie aceste nume, este necesar un lanț cultural, un lanț de *informații din gură în gură* (destul de obscur descris de teorie) în virtutea căruia ne este garantat faptul că modul nostru de a întrebuința un nume este încă acela stabilit în timpul ceremoniei botezimate originare.

Unicul mod de a face comprehensibilă și coerentă o teorie a desemnării rigide ar fi posibilitatea de a da drept sigură

dimensiunea pragmatică. Însă, pentru a-și rezolva problema semantică, teoria ar trebui să garanteze, în schimb, o fundamentare teoretică a dimensiunii pragmatice. Dacă ar fi spus înainte ce este esența transmisă, ar putea ignora procesul prin intermediul căruia aceasta este transmisă. Dar cum definiția esențială este identificată numai ca fiind aceea care supraviețuiește în timpul procesului de transmitere, teoria ar trebui, cel puțin să încerce să descrie acest proces.

Deoarece cercul este iremediabil vicios, teoria nu este nici semantică și nici pragmatică și rămîne, așa cum bănuiesc, o fascinantă povestire mitică despre originile limbajului.

Teoria cauzală a numelor proprii ar putea să funcționeze numai dacă (i) s-ar considera drept sigur faptul că este posibil a învăța pe cineva sau de către cineva numele unui obiect X prin ostensiune directă și (ii) ostensiunea ar avea loc în fața unui obiect capabil să supraviețuiască celui care îl numește.

Astfel, este posibil să ne imaginăm o persoană A care, în fața vârfului Everest, spune unei alte persoane, B, *eu hotărâsc să numesc acest munte Everest*. Apoi persoana B spune unei persoane C *acest munte se numește Everest*, iar C transmite informația lui D, și așa mai departe peste secole... Chiar și în acest caz necesitatea de a folosi mărci de indicare și faptul că atât emitentul cât și destinatarul trebuie să se afle în situația de a avea în față muntele introduc în proces elemente pragmatice. Mai mult, această explicație exclude cazul în care un călător relatează că a văzut sau a auzit vorbindu-se despre Everest. Totuși, ar fi încă posibil să afirmăm că există o legătură cauzală care determină transmiterea numelui. Însă, ce se întâmplă atunci când cineva numește un individ uman, să zicem Parmenide? Lanțul cauzal se rupe când Parmenide moare. De acum, vorbitorul W care spune ascultătorului Y ceva despre Parmenide trebuie să introducă o descriere definită (de exemplu, *filozoful care a spus că nimic nu se mișcă* sau *omul acela, fiul lui cutare, care a murit ieri*). Vorbitorul Y trebuie să învețe să folosească numele *Parmenide* după instrucțiunile contextuale furnizate de W, și este constrâns să recurgă la elemente contextuale ori de câte ori vrea să stabilească dacă numele este corect folosit: *Parmenide? Vrei să spui*

filozoful?

Este adevărat că instrucțiunile furnizate de W " sînt cauza" competenței lui Y, dar, din acest punct de vedere, orice teorie a limbajului este cauzală. Deoarece limba este învățată, fără îndoială că orice mamă "este cauza" faptului că fiii ei o învață, așa cum orice dicționar este cauza faptului că cei care-l întrebuințează învață folosirea cuvintelor. În aceiași termeni, Constituția italiană "este cauza" faptului că toți cetățenii italieni își cunosc drepturile și îndatoririle. Este tocmai această formă de cauzalitate indirectă și non-fizică cea care pretinde o explicație pragmatică a procesului.

4.3.1.2.1.2. OBIECȚII LA TEORIA (ii) - La două pagini după ce a propus prima sa definiție a pragmaticii, Morris (1938: V.1) scrie:

Grație semiozei... dată fiind legătura semnică ca obiect al unui răspuns al său, organismul se așteaptă la o situație de un anumit tip determinat; avînd această expectativă este în măsură să se pregătească cu anticipație, cel puțin în parte, pentru ceea ce se poate întîmpla. Din punct de vedere biologic, a răspunde lucrurilor prin semne este astfel o dezvoltare ulterioară chiar a acelui proces care, în cazul formelor animale superioare a dus la faptul că simțurile de distanță preced simțurile de contact în controlul comportamentului... Datorită acestei orientări, unii dintre termenii folosiți anterior apar într-o nouă lumină. Raportul dintre un vehicul semnic și designatum-ul său este faptul că interpretul răspunzînd vehiculului semnic își dă seama de o clasă de lucruri; *designata* sînt tocmai lucrurile de care el își dă astfel seama.

Regula semantică are drept corelat, în dimensiunea pragmatică, deprinderea interpretului de a întrebuința vehiculul semnic în anumite circumstanțe și, invers, de a se aștepta ca lucrurile să se desfășoare într-un anumit mod, atunci cînd semnul este folosit. Regulile de formare și transformare corespund combinărilor și transpuerilor semnifice de care interpretul se folosește efectiv, sau stipulărilor de întrebuințare a semnelor pe care interpretul și le impune (în mod analog, fiecare tinde să stăpînească și alte aspecte ale propriului comportament față de alte persoane și lucruri). Considerată din punctul de vedere al pragmaticii, o structură lingvistică este un sistem de comportament: enunțurilor analitice le corespund relațiile dintre anumite răspunsuri semnifice și altele, mai ample, cele dinții fiind fragmente ale celor din urmă; enunțurilor sintetice le corespund acele relații dintre răspunsurile semnifice care nu sînt relații de la parte la întreg.

Chiar extrapolate din cadrul lor behavioristic, aceste afirmații mi se par foarte importante. Ele arată cum dimensiunea pragmatică este strîns corelată cu o semantică a condițiilor de adevăr pentru expresiile de non-indicare. Morris era, efectiv, un pionier cînd

aborda în termeni pragmatici chiar venerabila distincție între enunțuri analitice și sintetice. Noțiunea de analiticitate este cel mai puternic argument pe care o semantică a condițiilor de adevăr îl poate folosi pentru a-și afirma propria independență de așa-numita cunoaștere a lumii, cunoaștere de bază, informație enciclopedică, contexte, circumstanțe și altele. O semantică a condițiilor de adevăr, care opune cunoașterea pur lexicală sau de dicționar oricărui alt tip de competență dobândită, poate afirma că "pragmatica are drept obiect acele aspecte ale semnificatului emisiunilor lingvistice despre care nu se poate da socoteală prin intermediul unei referiri directe la condițiile de adevăr ale enunțului emis" (Gazdar 1979:2).

Slăbiciunea acestei distincții este splendid demonstrată de Quine în studiul său "Two dogmas of empiricism" (1951): adevărurile analitice, ca de altfel și cele sintetice, depind de un sistem de accepțiuni culturale, adică reprezintă nucleul cel mai rezistent - dar nicidecum etern - al unui sistem de expectative sociale. Este interesant să observăm cum aceeași afirmație este avansată, în alți termeni, în pagina din **Foundations** pe care tocmai am citat-o.

4.3.1.2.2. Pragmatica între semnificare și comunicare

Pragmatica dă și ea drept sigure multe elemente care, chiar dacă privesc raportul dintre semne și emitenții sau interpreții lor, și chiar dacă țin în mare măsură de procesul de comunicare, depind de o regulă semantică precedentă. Să considerăm cele două enunțuri analizate de Gazdar (1979:3):

(5) cățelușul lui Tom a ucis iepurașul lui Jane.

(6) cîinele lui Tom a ucis iepurele lui Jane.

Vorbitorul-ascultător ideal al limbii italiene va face inferența că autorul lui (5) este un copil sau cineva care se prefacă a fi copil, iar această inferență este independentă de circumstanțele de enunțare. În pofida acestui fapt, orice semantică ce susține că este capabilă să dea socoteală de diferența dintre (5) și (6), o poate face numai dacă este în măsură să includă printre instrumentele sale semantice și

mărci care, într-un fel sau altul, pot descrie status-ul (fie vorba despre sex, vîrstă sau rol social) emitentului ideal al unui element lexical dat.

Ar trebui să concepem două abordări pragmatice diferite: o pragmatică a semnificării (cum pot fi reprezentate fenomene pragmatice într-un sistem semantic) și o pragmatică a comunicării (cum pot fi analizate fenomenele pragmatice care au loc în cursul unui proces de comunicare). Fenomene cum sînt co-referință textuală, topic, coerență textuală, *referire* la un ansamblu de cunoștințe admis din punct de vedere idiolectal de către un text ca fiind referit la o lume narativă, țesătură conversațională și multe altele privesc un proces efectiv de comunicare și nu pot fi prevăzute de nici un sistem de semnificare.

Alte fenomene, cum ar fi presupoziția, previziunea unor contexte obișnuite, regulile pentru condițiile de succes și așa mai departe pot, așa cum vom vedea, să fie luate în considerare în studiul unui sistem codificat de semnificare, pentru a cărui descriere abordările semantice și pragmatice sînt strîns și inextricabil interrelaționate.

4.3.2. Semantica în marș către pragmatică

Cele mai interesante exemple de cercetare semantică ale ultimelor decenii constituie teoriile care încearcă să formuleze un model pentru reprezentarea semnificatului în format de enciclopedic. Aceste tentative se opun nu numai unui simplu model de dicționar, ci și identificării spațiului semanticii cu spațiul unei semantici a condițiilor de adevăr.

Este evident că toate aceste încercări nu pot fi făcute introducînd pur și simplu, în cadrul unei teorii semantice, o grămadă de fenomene pragmatice idealizate.

După Levinson (1983) pragmatica a fost practică pînă în 1955 fără a fi fost însă numită astfel. În general, așa cum pentru prima dată a observat Morris (1938:V.1), o referire constantă la interpret și interpretare este comună definițiilor clasice ale semnului.

Retorica greacă și latină, ca și dealtfel întreaga teorie lingvistică a sofistilor, pot fi recunoscute ca forme de pragmatică a discursului. Chiar și în cele mai abstracte definiții clasice ale semnificării există elemente pragmatice: de la Aristotel la Augustin, și mai departe, toate definițiile semnului iau în seamă nu numai raportul dintre expresie și conținut, ci și pe cel dintre expresie și reacția mentală a interpretului. Abelard discuta cu grijă problema dezambiguizării semnificatului în anumite contexte, iar problema intenției vorbitorului este o temă comună în teoria medievală a semnelor de la Augustin la Roger Bacon. Occam furnizează observații stînjitoare despre cunoașterea de bază a interpretului semnelor iconice (cum se poate recunoaște iconicitatea unei statui fără a cunoaște modelul pe care statuia îl redă?). Dacă primele cărți din *Essay* a lui Locke tratează raportul dintre termeni și idei, cartea "On words" tratează condițiile de întrebuințare socială a termenilor lingvistici.

Schlieben-Lange (1975:2) înșiruie printre precursorii pragmaticii nu numai pe Peirce și pe Morris, ci și pe Mead, Cercul de la Viena, filozofia limbajului comun, Wittgenstein, Apel, Habermas, numeroși marxiști printre care Klaus, interacționismul simbolic, ca să nu-i mai amintim pe Austin, Ryle, Grice și Searle.

Astfel, ultima noastră cotitură în discuția semantică, exemplificată de diferite - dar fundamental compatibile - încercări de a oferi modele pentru o reprezentare a semnificatului în format de enciclopedic, nu constituie o revoluție în paradigma științifică dar apare, mai degrabă, ca o reîntoarcere la chiar rădăcinile filosofiei limbajului.

Toate aceste exemple introduc într-un fel sau în altul elemente pragmatice într-un cadru semantic.

Pentru a putea formula o noțiune liberală de semantică, trebuie să acceptăm o noțiune liberală de pragmatică. Aș considera-o astfel pe aceea propusă de Bar-Hillel (1968:271), după care pragmatica privește nu numai fenomenele interpretării (semnelor, a enunțurilor, a textelor sau a expresiilor de indicare), ci și "dependența esențială a comunicării, în limbajul natural, de vorbitor și de ascultator, de contextul lingvistic și extralingvistic, de

disponibilitatea cunoașterii de bază și de bunăvoința participanților la actul comunicativ". Unele dintre fenomenele expuse de Bar-Hillel sînt tratate probabil și de discipline diferite. Este, în orice caz, materie de evidență bibliografică faptul că multe dintre ele, și poate încă altele, au devenit obiect al teoriilor semantice liberale și, de asemenea, al acelei ramuri a semioticii etichetată, de obicei, ca semiotică a textului sau a discursului.

4.3.2.1. Interpretarea

Primul exemplu de semantică liberală este teoria semnificatului (ca Obiect Imediat) și a *interpretanților* a lui Peirce. În cadrul filosofiei semiozei nelimitate a lui Peirce,

(i) orice expresie trebuie să fie interpretată de o altă expresie, și tot așa, la infinit;

(ii) activitatea de interpretare este unica modalitate de a defini conținuturile expresiilor :

(iii) în cursul acestui proces semiotic, semnificatul expresiilor recunoscut din punct de vedere social crește prin intermediul interpretărilor la care ele sînt supuse în diferite contexte și în diferite circumstanțe istorice;

(iv) semnificatul complet al unui semn nu poate să fie decît înregistrarea istorică a efortului pragmatic care i-a însoțit fiecare apariție contextuală;

(v) a interpreta un semn înseamnă a prevedea - la modul ideal - toate contextele posibile în care poate să fie inserat. Logica relativelor lui Peirce transformă reprezentarea semantică a unui termen într-un potențial text (orice termen este o propoziție rudimentară și orice propoziție rudimentară este un argument rudimentar). Cu alte cuvinte, un semem este un text virtual, iar un text este expansiunea unui semem.

4.3.2.2. Deixis

Trebuie să adăugăm că Peirce sugerează că o logică a relativelor (care reprezintă un exemplu de semantică orientată către context) poate fi dezvoltată, nu numai prin termeni categorematici ci și prin termeni sincategorematici, cum sînt prepozițiile și adverbele. Această propunere a fost pentru prima dată avansată de Augustin (*De Magistro*) și a fost reconsiderată recent de autori contemporani ca Lecch (1969) și Apresjan (1962).

În Eco 1975 (2.115) am propus un model semantic pentru reprezentarea conținutului ideal al indicilor, fie aceștia cuvinte, gesturi sau imagini într-o situație ideală de referință efectivă.

4.3.2.3. Contexte și circumstanțe

O semantică orientată către context ia frecvent forma unei semantici cu instrucțiuni (vezi Schmidt 1973 iar pentru raportul dintre pragmatică și semantică cu instrucțiuni vezi Schlieben-Lange 1975). Trebuie văzut și Greimas (1973:174), după care o unitate semantică dată ca "pescar" este, prin chiar structura sa semantică, un potențial program narativ: "*Pescarul* poartă în sine, evident, toate posibilitățile propriei activități, tot ceea ce se poate aștepta de la el în materie de comportament. Așezarea sa în izotropia discursului face din el un rol tematic utilizabil în povestire..."

În lucrările mele precedente (1975) propuncam o diferență între context și circumstanță. Contextul este cadrul în care o expresie dată apare alături de alte expresii care aparțin aceluiași sistem de semne. O circumstanță este situația externă în care poate să apară o expresie, împreună cu contextul său.

În continuare (1979) am definit contextul ca fiind o serie de posibile texte ideale, o teorie semantică putînd să le prevadă ocurența în conexiune cu o expresie dată, în timp ce am rezervat numele de co-text pentru cadrul efectiv al unei expresii, în decursul unui proces efectiv de comunicare. Astfel, aș putea spune că expresia *îți ordon* poate să apară în mod normal, în acele contexte (sau clase de texte) în care emitentul este caracterizat de o poziție de

superioritate față de destinatar, sau în circumstanțe în care este valabilă aceeași relație socială și că aceasta apare în co-textul unui roman oarecare.

În Eco 1975 (2.11) delimitam un model semantic în măsură să prevadă diferențele de semnificat care depind de contexte posibile și circumstanțe obișnuite; în Eco 1984 (2.5.4) încercam o reprezentare a prepozițiilor și adverbilor în care selecțiile contextuale interacționează cu topic-ul (ca și conjectura co-textuală pe care o teorie semantică nu o poate prevedea, dar de care trebuie, în mod ideal, să țină seama).

Și noțiunea de "clase" din Greimas (1966) îmbogățește reprezentările semantice cu o selecție contextuală.

4.3.2.4. Condiții de succes și forță ilocutionară

În cadrul semanticii generative mulți autori au simțit nevoia să formuleze o reprezentare orientată spre context. Lakoff (1975) sugerează că condițiile de succes ar trebui date ca fiind postulate de semnificat, de exemplu:

* Cere (x,y,p) $\rightarrow$ încearcă (x, cauza (y,p))

Alte numeroase condiții de succes pot fi înregistrate semantic. De exemplu, în reprezentarea unui verb ca *a reproșa*, ar trebui, și poate să fie înregistrată o marcă orientată pragmatic ca "M>D" unde M este emitentul, D este destinatarul, iar > indica o relație de superioritate socială, sau un operator ierarhic.

4.3.2.5. Roluri contextuale

Gramatica cazurilor a lui Fillmore, introducând în reprezentarea lexicală cazuri ca Agent, Scop, Instrument, Rezultat ș.a.m.d. leagă interpretarea termenului lexical de interiorul său, de co-ocurența unui context, context care, virtual, este dat de reprezentarea semantică a semnificațiilor și nu depinde, așadar, de

simplică cunoaștere a lumii extralexicală. Cu alte cuvinte, *scheme generale de cunoaștere a lumii* sînt animate ca parte a informației lexicale. În același sens aș vrea să amintesc aici modelele semantice a lui Bierwisch (1970 și 1971), de exemplu reprezentarea verbului *a ucide*:

X3 cauza (Xd trece în (~ Viu Xd)+(Animat d)

Îmbunătățiri ulterioare pot duce o reprezentare ca aceasta la înregistrarea diferenței dintre verbele englezești *to kill* și *to assassinate* introducînd o condiție de succes ideală care stabilește rolul politic al lui Xd.

4.3.2.6. Cunoașterea de fond

În ceea ce privește cunoașterea de bază - chemată atît de energic în cauză, ca fenomen pragmatic de Bar-Hillel - există, fără îndoială, cazuri de interpretare textuală în care cunoașterea lumii idiolectale a destinatarului nu poate fi prevăzută de nici o reprezentare semantică. Să luăm cazul ironiei ca tip de implicare: pentru a garanta succesul comunicării unui enunț ironic p, emitentul trebuie să accepte că destinatarul știe că nu avem cazul p. Acesta este un exemplu tipic de fenomen al comunicării pe care nici o teorie semantică nu-l poate ține sub control. În orice caz, studiile asupra inteligenței artificiale au demonstrat convingător că există anumite *frames*, *scripts* sau *goals* standardizate care pot fi înregistrate ca parte a competenței medii a unui grup social. În acest sens, unele *frames* pot fi înregistrate ca parte a competenței unei enciclopedii ideale și sînt, în mod efectiv, înregistrate ca parte a competenței semantice a unei mașini inteligente (cfr. Petöfi 1976a, Schank 1975 și 1979, Schank și Abelson 1977, Minsky 1974 și alții)

O altă încercare de a înregistra o parte a cunoașterii de bază ca parte a competenței semantice este noțiunea de "stereotip" la Putnam 1975 și, într-o manieră mai rafinată, mai completă și mai ambițioasă, în lucrările lui Petöfi în general, ca dealtfel și în

Neubauer și Petöfi 1981.

Toate studiile pe care le-am indicat aici, pe scurt, înserează într-un fel sau într-altul pragmatica în cadrul unei semantici orientate către enciclopedie. Nu trebuie să spunem că la acest moment ar fi inutil să stabilim dacă semantica este pe punctul de "a devora" pragmatica sau viceversa. Ar fi o chestiune pur nominalistă, relevantă cel mult în competițiile academice. Ne aflăm în fața unei noi abordări semiotice unite cu dialectica dintre semnificare și comunicare.

În acest moment ar mai rămîne ceva de adăugat în ceea ce privește un subiect care a apărut întotdeauna la granița dintre teritoriul semanticii și acela al pragmaticii: *problema presupuzițiilor*. Dar acestei teme îi este dedicată în întregime secțiunea 4.4

4.3.3. Nume, lucruri și acțiuni: o versiune nouă a unui mit vechi

Cred că separarea artificială a celor trei provincii ale semioticii se datorează fantasmei mitului lui Adam, așa cum a fost acesta povestit timp îndelung. Dacă orice știință este dominată de o metafizică influentă, semantica perversă a fost și este dominată încă de o povestire mitologică simplificată despre originile limbajului.

După cum povestește mitul, Adam (în versiunea grecească, adevăratul *nomothètes*, "creator de nume") privea lucrurile și le dădea nume. Situația comică a primului om care, așezat sub un copac arată cu degetul o floare sau un animal și declară *aceasta va fi o Margaretă, acesta va fi un Crocodil* a devenit dramatică odată cu primii filozofi ai limbajului care au trebuit să decidă dacă aceste nume au fost date respectînd o convenție sau după natura lucrurilor. A alege Nomos în loc de Physis însemna a ignora toate cazurile de onomatopee, ca să nu mai vorbim de iconismul sintactic. A alege Physis în loc de Nomos înseamnă a ignora toate cazurile de arbitraritate evidentă, adică cea mai mare parte a termenilor lingvistici.

Așa cum propune acest studiu, o semantică liberală

analizează expresiile prin intermediul primitivilor atomici numai ca *extrema ratio* și ca dispozitiv stenografic din motive de economic. Definiții ca "*tigru*= mamifer carnivor sau pisică mare, galbenă și striată" sînt luate în serios doar în domeniu academic. Întrucît ia în considerare dimensiunea pragmatică, o semantică liberală furnizează frames și scheme de acțiune.

După un exemplu al lui Peirce (CP:2.330), litiul nu este definit numai de poziția sa în tabloul periodic al elementelor și de numărul atomic ci și de descrierea operațiilor care trebuie executate pentru a produce sau individua un specimen de litiu. Definiția lui Peirce este orientată către text deoarece prevede și contextele posibile în care expresia *litio* apare de obicei. Dacă admitem, în interesul povestirii, că Adam a cunoscut și a numit litiul, trebuie să admitem și faptul că nu a atribuit, pur și simplu, fiecărui lucru un nume. A formulat o anumită expresie, ca un "cîrlig" de care să atîrne o întreagă serie de descrieri, iar aceste descrieri reprezentau, împreună cu secvența de acțiuni pe care el le-a îndeplinit cu litiul sau asupra lui, seria de contexte în care a întîlnit și în care se aștepta să întîlnească litiul.

După versiunea mea revăzută a mitului, Adam nu a văzut tigrii ca exemplare ale unui gen natural. A văzut anumite animale dotate cu anumite proprietăți morfologice, numai întrucît erau implicate în anumite tipuri de acțiune, a văzut aceste animale interacționînd cu altele și cu mediul lor natural. Apoi, a stabilit că subiectul *X* care acționa, de obicei, împotriva unor antisubiecți pentru a atinge anumite scopuri și care apărea, de obicei, în circumstanțe de un anumit fel, era doar parte a unei povestiri p - povestirea fiind inseparabilă de subiect, iar subiectul fiind o parte indispensabilă a povestirii. Numai în acest stadiu al cunoașterii lumii acest subiect *X-în-acțiune* a putut fi botezat *tigru*.

În lumina acestei versiuni a mitului, putem să înțelegem mai bine toate argumentele pe care Platon le înșiruie în *Cratylus* pentru a susține teoria originii motivate a numelor. Toate exemplele de motivație pe care Platon le dă privesc modul în care cuvintele reprezintă, nu lucrul în sine, ci originea sau rezultatul unei acțiuni. Să luăm exemplul lui Zeus. Platon spune că diferența ciudată dintre

nominativul și genitivul numelui *Zeus-Dios* este datorată faptului că numele original era o sintagmă care exprima acțiunea obișnuită a regelui zeilor: *di'òn zén*, "cel prin care viața este dată".

La fel, omul, *ànthropos*, este văzut ca deteriorare a unei sintagme precedente care însemna *cel care este în măsură să gândească ceea ce a văzut*. Diferența dintre om și animale constă în faptul că omul nu se limitează numai la a percepe ci, în plus, raționează, gândește ceea ce a fost perceput. Sîntem tentați să luăm în serios etimologia lui Platon, atunci cînd ne amintim că Toma D'Aquino, în fața clasicei definiții a omului ca animal rațional, a afirmat că "rațional" (*differentia* care distinge omul de toate celelalte specii de animale muritoare) nu este un accident atomic, așa cum îndeobște se crede.

Este numele pe care îl dăm unei secvențe de acțiuni sau comportamente din care deducem că ființele umane au o anumită formă substanțială, de altfel imperceptibilă și fundamental necunoscută. Constatăm că oamenii sînt raționali deoarece deducem existența unei asemenea calități - în același fel în care o cauză este dedusă de obișnuitele sale simptome - estimînd activitatea umană de cunoaștere, gîndire și vorbire (*Summa th.* I.79.8). Ne cunoaștem potențialitățile umane și spirituale "ex. ipsorum actuum qualitate" prin calitatea *acțiunilor* a căror origine acestea o constituie (*Contra gentiles* 3.46; cfr. Eco 1984:2.4.4.).

Miturile sînt mituri, dar avem nevoie de ele. Am opus, pur și simplu, un mit rău unui bun, în care ceremonia botezimală nu tratează lucruri ci contexte - nu indivizi sortiți să suporte povestiri despre care numele lor nu știu nimic, ci povestiri în lumina cărora putem descoperi definiția care conferă identitate actorilor lor.

Sper că mitul meu revăzut nu va fi considerat tot atît de pervers ca și pseudoștiințele separate pe care le-am criticat. Am vrut numai să dau o formă narativă acceptabilă apelului meu pentru o colaborare între semantică, pragmatică și semiotica textului.

4.4. DESPRE PRESUPOZIȚIE*

4.4.1. Presuposițiile și semiotica textuală

Concluzia studiului precedent este că a vorbi înseamnă a pune în scenă povestiri. Este posibil să considerăm în acești termeni și problema presuposiției? Impune acest lucru să considerăm presuposiția un fenomen semantic, pragmatic sau de semiotică textuală?

De cîtva timp (cf. Eco 1975, 1979, 1984) s-a încercat o depășire a distincției nete între semantică și pragmatică, pe de o parte, și între semiotica sistemelor de semnificare și semiotica proceselor de comunicare și de producere a textelor pe de altă parte. O semantică sub formă de enciclopedie ar trebui să ia în considerare (sub formă de instrucțiuni) și selecțiile contextuale sau circumstanțiale, și, deci, felul în care un termen trebuie sau poate să fie utilizat în anumite contexte sau situații enunțiative. Să parcurgem acest drum și pentru presuposiții.

4.4.1.1. Universul presuposițiilor

Presuposiția pare a fi o categorie *estompată*, sau un termen

* Acest studiu reprezintă reelaborarea unei lucrări de dimensiuni mult mai mari, publicate sub semnătura mea și a Patriziei Violi: "Instructional Semantics for Presuppositions", *Semiotica*, 64, 1/2 (1987), pg.1-39. În această nouă versiune, în afara eliminării unor discuții și exemple, am operat și cîteva variații terminologice și conceptuale (ținînd seama, în unele cazuri, de sugestiile utile ale lui Bruno Bassi). Din aceste motive îmi asum responsabilitatea prezentei versiuni, dar vreau să subliniez că esența lucrării rezidă în cercetarea comună, care ne-a preocupat mulți ani, iar multe dintre aceste pagini traduc texte scrise de Patrizia Violi; această concepție despre presuposiții este rezultatul unui studiu elaborat la patru mîini. Îi mulțumesc de asemenea Patriziei Violi pentru că mi-a permis să folosesc rezultatul unui efort comun.

umbrelă care acoperă fenomene semiotice disparate*. În limbajul obișnuit, folosirea cuvântului "presupoziție" este foarte largă, în timp ce conceptul tehnic de presupoziție este restrâns la anumite tipuri de inferențe și aserțiuni care sînt într-un fel sau altul stimulate de expresii ce prezintă caracteristici specifice și care pot fi identificate folosind *testul negației*. De exemplu verbul **a curăța** presupune că obiectul de curățat este murdar și presupune acest lucru chiar dacă se afirmă că acel obiect nu a fost curățat.

În orice caz, chiar dacă această primă distincție între folosire obișnuită și folosire tehnică a cuvântului delimitează domeniul de aplicare, excluzînd orice inferență și implicatură, care depind de cunoașterea generală a lumii și de informația co-textuală, definiția exactă a problemei nu este deloc clară. În literatura de specialitate, un număr mare de structuri sintactice și de unități lexicale au fost asociate fenomenelor **presupoziționale**.

(i)

Descrierile definite. Încă în lucrările clasice ale lui Frege (1982), Russell (1905) și Strawson (1950), presupozițiile de existență au fost corelate cu natura referinței și a expresiilor referențiale, adică nume proprii și descrieri definite: **Giovanni l-a întîlnit pe omul cu pălărie roșie** presupune că există un om cu o pălărie roșie.

(ii)

Unele verbe speciale, cum sînt:

a) verbele **factive** (Kiparski și Kiparski 1970): **Lui Giovanni îi pare rău că Maria a plecat**, presupune că Maria a plecat.

b) verbele **implicative** (Karttunen 1971): **Maria a reușit să plece** presupune că Maria a încercat să plece (în plus, cum vom vedea în continuare, o presupoziție de **difficultate**).

* Bibliografia referitoare la presupoziții este foarte vastă. Compilațiile cele mai complete aparțin lui Sag și Prince (1979) și Oh și Dinneen (1979)

c) verbe de schimbare de stare (Sellars 1954; Karttunen 1973):

Giovanni s-a lăsat de băutură, presupune că Giovanni. înainte a băut.

d) Verbele de judecată, discutate pe larg de Fillmore (1971): **Giovanni a acuzat-o pe Maria că este bogată**, presupune că a fi bogat este rău (sau că Giovanni crede acest lucru).

(iii)

"Cleft sentences" (Prince 1978, Atlas și Levinson 1981): **Henry a fost cel care a deschis ușa** presupune că cineva a deschis ușa.

(iv)

Constituenți accentuați (Chomsky 1972). **Maria a spart statueta** presupune că cineva a spart statueta.

(v)

Întrebări introduse de "cine", "ce", "unde", "când", "de ce", "care" etc.: **Când l-a văzut Maria pe Giovanni?** presupune că Maria l-a văzut pe Giovanni.

(vi)

Unele adverbe și verbe iterative: **Ieri Giovanni era din nou beat** presupune că Giovanni a mai fost beat și înainte. **La fel Giovanni s-a întors la Roma** presupune că Giovanni a mai fost la Roma înainte.

(vii)

Condiționale contrafactice: **Dacă Giovanni s-ar fi căsătorit cu Maria, viața sa ar fi fost mai fericită** presupune că Giovanni nu s-a căsătorit cu Maria.

(viii)

Propoziții subordonate temporale: **Înainte ca Giovanni să fi sosit, petrecerea se terminase** presupune că Giovanni a sosit.

(ix)

Propoziții relative "non restrictive": **Omul care locuiește la ușa de alături este tatăl tău**, presupune că un om locuiește la ușa de alături.

Acestea sînt fenomenele definite de teoria lingvistică drept presupoziii tipice. În orice caz, un acord absolut asupra acestei liste nu există; anumite cazuri sînt excluse de unii autori, iar altele sînt adăugate. Datorită naturii neomogene a acestor fenomene, pare a fi îndreptăţită contestarea unei noţiuni rigide de presupozitie considerînd-o mai curînd un artificiu al teoriei lingvistice (Dinsmore 1981 a) decît o caracteristică specifică expresiilor lingvistice.

4.4.1.2. Semantică şi pragmatică

Există o teorie semantică (veri-funcţională) a presupozitiilor care se ocupă de condiţiile logice în funcţie de care o presupozitie poate fi introdusă într-un enunţ adevărat. Aşa cum vom vedea din analiza cîtorva exemple, ipoteza funcţională reuşeşte să dea socoteală de fenomene lingvistice care apar foarte rar în vorbirea obişnuită, deoarece sînt reprezentate de fraze pe care, de obicei, lumea normală nu le pronunţă şi care circulă numai în cărţile de lingvistică şi de filosofie a limbajului. Aceste fraze sînt manifestări ale acelui limbaj ciudat de laborator, numit "exempleză" în care personaje absurde, instabile mental şi dezinformate cultural afirmă că actualul rege al Franţei este chel iar soţul Luciei este burlac. Pe de altă parte o astfel de ipoteză nu reuşeşte să dea socoteală de alte fenomene, care se verifică în cursul unei interacţiuni normale între vorbitorii care folosesc un limbaj natural.

Din punct de vedere pragmatic sînt folosite două concepte fundamentale: pe de o parte, condiţiile de succes care controlează întrebuinţarea expresiilor (şi, în consecinţă, caracterul apropiat pragmatic al enunţurilor), pe de altă parte, cunoaşterea reciprocă a participanţilor la procesul comunicativ. Să numim această pereche ideală de subiecţi cooperanţi Emitent şi Destinatar (de acum înainte E şi D).

Abordarea pragmatică pare a fi mai aproape de natura activităţii presupozitionale propriie comunicării în limbaj natural. Totuşi, noţiunea de condiţie de succes nu este adecvată pentru a exprima pe deplin raportul dintre unitate lexicală şi inserţie textuală.

Mai mult, cînd presupoziția este descrisă ca fiind dependentă de cunoștințele și credințele lui E, de credințele pe care E le atribuie lui D, și de acordul dintre E și D privind ansamblul credințelor și afirmațiilor de bază, abordarea pragmatică poate spune ce se întîmplă, dar nu și de ce se întîmplă.

Noțiunea de presuposiție nu pare a defini o serie de fenomene gramaticale omogene, ci este, mai curînd, o categorie deschisă ce poate fi explicată numai în cadrul unei teorii a discursului*. De fapt, abordarea textuală, care analizează presuposițiile din punct de vedere al funcțiilor discursive permite o explicație omogenă, deoarece această omogenitate nu se mai manifestă la nivelul structurii formale, ci chiar la nivelul funcțiilor discursive, adică este formulată în termenii efectelor textuale produse asupra lui D.

Este vorba, deci, despre a presupune o funcționare generală a informației în discurs, care poate să dea seama de varietatea construcțiilor presuposiționale, și trebuie acceptat faptul că aceste construcții prepoziționale sînt înregistrate de lexic, sau sînt codificate de sistemul lingvistic, dar sînt în același timp activate - sau narcotizate - la nivelul strategiilor de producere sau receptare textuală. O teorie a cooperării textuale nu poate evita problema semnificatului lexical, ci o înfruntă în termenii unei semantici instrucționale, concepute ca o serie de prescripții pentru inserția textuală apropiată sau pentru interpretarea rațională a unui lexem dat. (cf. Schmidt 1973; Eco 1979, 1984)

4.4.1.3. Fond și relief

Pentru a distinge felul unui fenomen care ar putea fi, pe bună dreptate etichetat ca fiind o presuposiție, trebuie să spunem că o caracteristică generală a discursului este organizarea ierarhică a

* Pentru abordări asemănătoare, vezi Dinsmore (1981a și 1981b), Soames (1979) și Schiebe (1979).

informației în interiorul structurii sale: unitățile de informație nu pot să aibă toate același statut și aceeași importanță, dar vor fi, neapărat, distribuite în conformitate cu o scară de relevanță, și organizate pe diferite niveluri. Perspectiva textuală ne constrânge să vedem evenimentele, personajele sau conceptele unui text, dintr-un anumit punct de vedere. Unele unități de informație sînt mai intens focalizate decît altele, care par a fi mai puțin importante. Cu alte cuvinte, unele informații sînt așezate în fundalul discursului, în timp ce altele sînt așezate în relief.

Nu putem evita să impunem discursului o ordine de priorități: sîntem constrînși să ne "așezăm" gîndurile în ordinea lineară a cuvintelor și a frazelor, iar sintaxa ne permite - și ne constrânge - să structurăm ceea ce vrem să comunicăm într-un sistem organizat de propoziții principale și subordonate. Presupozițiile constituie numai unul dintre numeroasele dispozitive lingvistice care îngăduie această distribuție ierarhică a semnificatului.

Deci, avem un fenomen presupozitional atunci cînd comunicînd informații prin intermediul unor anumite expresii (fie ele unități lexicale simple sau enunțuri complete), sînt vehiculați, în același timp, doi semnificați care nu au același statut. În enunțuri ca (1) și (2).

(1) Giovanni s-a lăsat de fumat

(2) Giovanni s-a întors la New York

sînt vehiculate două unități de informație, respectiv:

(1a) Giovanni nu fumează.

(1b) Giovanni înainte a fumat.

(2a) Giovanni s-a dus la New York.

(2b) Giovanni înainte a fost la New York.

Accste unități nu aparțin aceluiași nivel de semnificat (1b) și (2b), în mod tradițional identificate ca presupoziii ale enunțului (1) și (2); ele nu constituie "miezul" comunicării, care înclină mai mult înspre faptul că Giovanni acum nu fumcăză, sau că Giovanni

s-a dus la New York. Recurgînd la testul negației, dacă negăm (1) și (2), atunci cu siguranță negăm (1a) și (1b), dar nu și (1b) și (2b).

Presupozițiile fac parte din informația dată de un text: ele sînt supuse acordului reciproc din partea vorbitorului și a ascultătorului, și formulează un fel de **cadru textual** care determină punctul de vedere de la care discursul pornește. Acest cadru textual constituie **fondul** textului și este diferit de celelalte informații care reprezintă **relieful**. În enunțurile purtătoare de presupoziii cadrul de fond constă în semnificatul presupus de enunț, pe care atît E cît și D trebuie, implicit, să-l accepte ca fiind adevărat, în timp ce semnificatul afirmat constituie informația în relief (cf. și lucrarea **Presupposition and implication** în Black 1962).

Cadrul de fond nu reprezintă informația deja cunoscută, ci ceea ce este (sau trebuie să fie) acceptat ca fiind de necontestat de către participanți. Într-adevăr, nu este greu să ne imaginăm un context în care informația nouă, care este vehiculată, să fie exact aceea pe care enunțul o presupune. Să considerăm, de exemplu, o expresie ca:

(3) Îmi pare rău să vă informăm că articolul dumneavoastră a fost respins.

În acest caz, noua informație vehiculată de enunț este tocmai **factivitatea** propoziției subordonate, presupusă de **factivul a regreta**. Pe de altă parte, cînd se folosesc expresii retorice ca **îmi pare rău că dumneavoastră nu ați fi meritat să**, se spune că acestea servesc adesea pentru "a îndulci pilula". Tocmai ele îi cer lui D să accepte ca fiind definitiv produs ceea ce, îi este în schimb, anunțat ca o veste neplăcută și neașteptată. În acest sens, informația de fond este un element textual, produs de mărci interne specifice ale textului și din această cauză, este considerată diferită de "cunoașterea de fond" a lui E și D, și de orice alt gen de cunoaștere preliminară.*

* Din perspectiva teoriei discursului, noțiunea intuitivă de presupozitie este surprinsă parțial de concepte ca informație "nouă" și "veche", sau informație "dată", dar nu este explicată complet de acestea.

Este de o importanță decisivă pentru această definiție ca atât informația de fond cât și cea în relief să fie oferite sau vehiculate concomitent, de aceeași expresie.

4.4.1.4. Termeni **p** și presupoziii existențiale

Deși toate fenomenele de presupozitie contribuie la crearea unui efect de fond - relief, trebuie evidențiate două categorii principale: presupozitiile care se instaurează din cauza semnificatului codificat al unor termeni (și pe care putem, deci, să le definim ca fiind dependente de **sistemul** semantic) și acelea care decurg dintr-o anumită strategie comunicativă și depind de emiterca unui enunț particular (și pe care putem să le definim ca fiind dependente de **procesul** comunicativ).

1. Aparțin primei categorii **presupozitiile lexicale**. Ele sînt vehiculate de unități lingvistice pe care le vom numi termeni -**p**, a căror putere presupozitională depinde de reprezentarea lor semantică*. Acești termeni vehiculează presupozitia ca parte a propriului conținut, independent de contextele în care apar. Totuși reprezentarea lor semantică prevede contexte discursive în care ceva trebuie dat ca sigur. Adică, reprezentarea semantică a unui termen **p** ia în considerare, printre elementele conținutului său și o schemă de acțiuni la care acel termen s-ar putea referi contextual. De exemplu, **a înceta** presupune că acțiunea care se încheie ar fi fost efectuată anterior, iar acțiunea de a înceta poate fi executată numai în contextul în care ceva a fost făcut în prealabil. Acest lucru înseamnă că înțelegem unitatea lexicală pe baza aceleiași scheme după care am

** Toate exemplele de termeni **p** prezentate aici vor fi verbe, pentru că verbele au beneficiat pînă acum de un tratament mai consistent în literatura de specialitate curentă. Nu excludem, însă, posibilitatea de a identifica alte tipuri de termeni - **p** (de exemplu conjuncții, adverbe, prepoziții), dar acestea sînt limitele acestei cercetări.

înțeles acțiunea despre care vorbește sau va vorbi enunțul.”

2. Aparțin celei de-a doua categorii **presupozițiile existențiale**, care depind de un proces de comunicare pe parcursul căruia termeni care nu au putere presupozitională codificată sînt inserați în enunțuri care comportă o referință. Sînt tipice, în acest sens, presupozitiile instaurate de numele proprii și de descrierile definite (cf. Russell 1905 și Strawson 1950). În acest sens, nume proprii ca **Giovanni** și descrieri ca **fiul lui Giovanni** nu au putere presupozitională, ci o dobîndesc atunci cînd sînt inserate într-un enunț. Dacă se afirmă că fiul lui Giovanni este bolnav, se presupune că există (pe undeva) un individ care este fiul lui Giovanni.

3. În pofida a ceea ce fac alți autori (cazul extrem este reprezentat de Zuber 1972) nu considerăm ca fiind presupoziii nici rezultatele inferențelor logice și nici implicitatea unor proprietăți semantice. De aceea nu vom spune că (4) presupune (5):

(4) La Yale toți angliștii sînt deconstrucționiști.

(5) La Yale unii angliști sînt deconstrucționiști.”

* Există cazuri mai complexe. Considerăm, de exemplu, actul de a **acuza**. Putem acuza pe cineva fie spunînd **Te acuz**, fie spunînd, într-un anumit context, **Tu ai fost**. În acest din urmă caz, la nivelul unităților lexicale nu există nimic care să poată fi descris ca o acuzație. Totuși, dacă într-un anumit context, acel enunț are forța ilocuționară a unei acuzații, vorbitorul care l-a folosit exprimă aceeași presupozitie pe care ar fi exprimat-o cu enunțul **Te acuz**. Cu alte cuvinte, descrierea termenului **a acuza** este și o descriere a actului lingvistic. Desigur, cînd o acuzație este vehiculată de enunțul **Tu ai fost**, presupozitia acestui enunț poate fi delimitată numai contextual, deoarece însuși enunțul, într-un context diferit, ar putea fi un act de laudă.

** Folosirea exemplului (4), care era adevărat numai la jumătatea anilor '80 demonstrează cît de puțin interesată de valorile de adevăr este prezenta abordare. Acum, o parte a angliștilor deconstrucționiști de la Yale s-a mutat în California și rămîne adevărată numai (5).

ci, pur și simplu că din (4) se poate face inferența (5). Tot astfel, expresia **om** nu presupune proprietățile "animal biped, fără pene, rațional și muritor" - ci le semnifică sau le conține, ori ele sînt înțelese ca interpretanți ai săi.

A vorbi despre presuposiție în astfel de cazuri impune concluzia că în limbă totul este fenomen presupozitional. Însă, în acest caz conceptul de presuposiție ar fi coextensiv celui de interpretare, deoarece a interpreta înseamnă, fără îndoială, a elibera din discurs ceea ce nu s-a spus, dacă nu altfel, cel puțin în sensul că printr-un singur termen sînt comunicate mai multe proprietăți a căror explicare ar fi redundantă: limba funcționează tocmai pentru că reușește să renunțe, să se elibereze de precizări ca **acel om animal viu mănîncă un măr care este un fruct vegetal**. Totuși, dacă se poate vorbi despre oameni anulînd proprietatea lor de ființe mamifere (și fără a arunca în joc în fiecare moment, destinul interacțiunii comunicative) nu se poate vorbi despre cineva care s-a trezit dacă nu toți vorbitorii sînt conștienți de faptul că înainte a dormit. În scopul unei teorii a interpretării este interesant de definit tocmai aceste cazuri în care, dacă vorbitorii nu sînt de acord asupra premisei, are loc colapsul comunicării.

4.4.1.5. Putere pozițională și putere presupozitională

Ar trebui să fie clar că, spre deosebire de semanticile veri-funcționale, o semiotică a presuposițiilor nu este atît de interesată de **ceea-ce-este-cazul de fapt** cît, mai degrabă, de strategiile textuale prin intermediul cărora, considerînd posibilitățile oferite de un sistem de semnificare, cineva reușește să convingă pe altcineva că ceva este cazul. Acest lucru înseamnă că ne interesează **puterea presupozitională** a termenilor - **p** și a enunțurilor în măsura în care ele dobîndesc (din momentul în care sînt emise) o **putere pozițională**.

Înțelegem prin **putere pozițională** puterea de "a așeza" în discurs ceva sau pe cineva ca dat incontestabil și scontat (sau acceptat ca incontestabil și sigur).

Avînd enunțul (6) în conformitate cu literatura de specialitate, se presupune (6a), iar avînd (7) se presupune (7a):

(6) Am acuzat-o pe Maria că a cumpărat o haină nouă.

(6a) A cumpăra o haină nouă este o acțiune reprobabilă.

(7) Fiul lui Giovanni este bolnav.

(7a) Există (pe undeva) un fiu al lui Giovanni.

Se poate întîmpla ca atunci cînd (6) este emis să nu existe un acord reciproc între E și D relativ la evaluarea morală a actului de a cumpăra haine. În orice caz, din momentul în care (6) este emis (dacă E și D împărtășesc același sistem de semnificație, iar E știe acest lucru), prin folosirea unui termen -p ca a acuza, dotat cu putere presupozitională exactă, E "încadrează" urmarea discursului, sugerîndu-i lui D că (6a) ar fi trebuit să fie considerat ca fiind sigur. Această presupozitie stabilește punctul de vedere textual; o parte a informației (evaluarea defavorabilă) este așezată în fundal, iar o altă parte (că Maria a cumpărat o haină nouă) în relief. De acum, informația în relief va trebui privită din punct de vedere al fondului care i-a fost impus. Tot astfel, emiterca lui (7) "încadrează" urmarea discursului ca și cum (undeva) ar exista un fiu al lui Giovanni.

Dacă D, pe baza unei cunoașteri anterioare, nu acceptă informația de fond reprezentată de (6a) și de (7) atunci va trebui să conteste dreptul lui E de a folosi expresiile (6) și (7). Însă fără această contestare a enunțurilor, (6) și (7) au dobîndit putere pozițională, adică puterea de a impune anumite presupoziii*.

Distincția dintre puterea presupozitională și cea pozițională permite depășirea noțiunii pragmatice a presupozitiei ca și condiție de succes, sau ca precondiții ce trebuie satisfăcute în scopul

* Pentru a preciza, emiterca enunțului de către un vorbitor este cea care are putere pozițională. Enunțul în sine are numai o **putere presupozitională**. Însă, din momentul în care este inserat într-un anumit context, puterea pozițională este actualizată, iar presupozitiile devin parte a contextului. Adică, **ajung** să facă parte din acordul reciproc al participanților la interacțiunea discursivă.

aproprierii pragmatice a enunțurilor. Conform acestei poziții o condiție pentru folosirea unui verb ca **a acuza** ar fi o afirmație negativă precedentă privind acțiunea în discuție, sau un acord precedent între E și D asupra unei evaluări negative. Însă, am văzut în exemplul (6) că putem folosi cu ușurință un enunț care conține termenul **-p** a acuza pentru a introduce în context o afirmație negativă care nu este necesar să fie considerată o condiție. Ar putea fi și o afirmație "falsă" într-un anumit context; termenul **-p** este acela care o stabilește ca fiind "adevărată".

A considera presuposițiile numai ca condiții care trebuie satisfăcute înseamnă a ignora faptul că ele au puterea de *a crea* un context nou. Operăm o simplificare considerând raportul dintre cuvânt și context ca fiind o determinare cu un singur sens, în care contextul precedent restrânge posibilitățile lexicale de alegere și selecționează termenii apropriați, definindu-le condițiile lor de întrebuințare. Adesea, determinarea are loc în sens opus, și termenul **- p** este cel care stabilește și definește contextul. Raportul dintre termen și context este unul cu dublu sens, de la context la termen și de la termen la context. Acest lucru se întâmplă și deoarece - așa cum am argumentat în Eco 1979 - orice termen actualizează, în virtutea reprezentării sale enciclopedice, un cadru complex de referință, iar semnul poate fi văzut ca un text virtual.

În cazul presuposițiilor, ceea ce face D, din momentul în care un termen **-p** sau o construcție **-p** sînt introduse în discurs, este să situeze expresia în context apropiat, sau să creeze acest context în cazul în care nu este deja dat. Contextul apropiat este, desigur, un context în care presuposițiile sînt compatibile cu celelalte informații. Pe de altă parte, E a folosit o expresie presupozitională tocmai pentru a face astfel încît D să asume acel cadru de fond.

Acest lucru nu înseamnă că presuposițiile sînt incontestabile; date fiind anumite condiții contextuale presuposițiile pot fi suprimate, iar în acest caz, puterea pozițională nu va coincide pe deplin cu puterea presupozitională reprezentată în sistemul semantic. În orice caz, pentru a putea contesta presuposițiile este necesară o strategie retorică specială: D trebuie să-i conteste lui E dreptul de a folosi expresia **pc** care a folosit-o, servindu-se, deci, de

o negație metalingvistică. În consecință, termenii și enunțurile presupozitionale pot fi negate numai **de dicto**, și niciodată **de re**.

4.4.1.6. Contestarea presupozițiilor

Presupozițiile pot fi, deci, negate. Problema negării lor a fost foarte mult discutată. Pentru unii autori, care încearcă să reducă relația de presupozitie la implicare (entailment), posibilitatea de a nega presupozitiile este considerată un argument împotriva existenței lor și o sfidare la adresa validității noțiunii înseși.

Kempson (1975) susține că un enunț ca (8) nu are presupozitii:

(8) Lui Edward nu i-a părut rău că Margaret a fost pîcată la examen, pentru că știa că nu este adevărat.

În afara contextului, acesta este un splendid exemplu de "exemplează". În așteptarea construirii unui context în care emitentul din (8) să nu pară smintit, să considerăm, deocamdată, enunțul (9):

(9) Lui Edward nu i-a părut rău că Margaret a fost pîcată la examen, pentru că nu-i era simpatică.

Există între cele două enunțuri o diferență "intuitivă" ce poate fi explicată numai din punct de vedere discursiv. În timp ce este posibil ca cineva să enunțe (9) fără a se referi la unele replici precedente ale dialogului, (8) ar putea să apară numai ca o obiecție la o afirmație făcută de un alt vorbitor într-o secvență precedentă a dialogului.* Însă, în acest caz, ar lua forme neverosimile ca (8a):

* Caracterul propriu al unui enunț negativ într-o limbă naturală, și anume acela de a urma întotdeauna unui enunț emis anterior, cu scopul de a-l corecta, este recunoscut de diferiți autori (pentru precizări, a se vedea Gazdar 1979:67), care, însă, nu par să extragă din acest fapt toate concluziile necesare.

(8a) Ce să-i pară sau să nu-i pară rău? Edward știa foarte bine că Margret a promovat!

Exempleza nu iartă. Există și dintre aceia care au analizat în mod foarte serios enunțuri ca (10) sau (11):

(10) Dat fiind că Omul Negru nu există, e imposibil ca el să-ți fi furat trotineta.

(11) Nu știu că Maria are permisiunea să folosească biroul meu.

Și aici, forma pe care (10) și (11) ar lua-o într-o conversație normală, și ca răspuns la un enunț precedent ar fi:

(10a) Ce tot spui? Tu mai crezi în Omul Negru? În primul rînd ești sigur că ți s-a furat trotineta? Și dacă este așa, să încercăm să descoperim cine ar fi putut s-o facă...

(11a) A. Maria a avut permisiunea să folosească biroul meu? În fiecare zi ați ceva nou... (ceea ce echivalează cu a spune că vorbitorul nu știa încă acest lucru, dar acum știe și nu-i face plăcere).

În toate aceste cazuri vorbitorii încearcă să ajungă la un acord **de dicto** asupra posibilității de a folosi anumite expresii, pentru a evita colapsul comunicativ. Negațiile (8a), (10a) și (11a) impun un nou cadru sau punct de vedere asupra discursului care urmează. Natura **de dicto** a contestărilor (8a), (10a) și (11a) poate fi observată confruntându-le cu negația diferită **de re**, considerată în (9). Această negație pare normală, pentru că nu încearcă să șteargă presupoziția de neplăcere; dimpotrivă, o acceptă ca materie de cunoaștere de fond și, făcînd aceasta, acceptă cadrul deja stabilit.*

Presupozițiile, ca parte a cadrului de fond, pot fi negate numai contestînd cadrul însuși. În acest sens, negarea unei

* Un enunț ca (9) este, de altfel, ambiguu pentru că poate fi folosit atît în sens **adițional** cît și **restrictiv**: poate "adăuga" informații despre cruzimea lui Edward (care se bucură de nenorocirea unei persoane care nu-i place) sau poate nega afirmația că lui Edward i-a displicut că Margaret a picat la examen, pur și simplu pentru că lui Edward nu-i pasă deloc de Margaret și de nenorocirile ei. În schimb (8), (8a), (10a) și (11a) pot avea numai o interpretare restrictivă.

presupoziții este o una **metalingvistică** deoarece a nega cadrul de fond înseamnă a nega sensul propriu al lumii în care informația a fost prezentată, adică chiar caracterul apropiat al cuvintelor folosite de celălalt vorbitor. Atunci când cadrul de fond al unui vorbitor este contestat, poate fi impus unul nou și este posibilă schimbarea cadrului. Contestarea cadrului produce întotdeauna efecte textuale, deoarece schimbarea de cadru schimbă direcția discursului. Astfel, contestarea unui cadru devine o schimbare de topic textual.

După un enunț ca (8), nu mai este posibilă continuarea discuției despre insuccesul lui Margaret, lucru posibil, în schimb, după (9).

Schimbarea topicului discursului necesită o strategie metalingvistică complexă, care poate fi actualizată numai printr-o manevră textuală complexă care are funcția de a transforma o negație aparent **internă** într-o negație **externă**, și de a o transforma pe cea externă într-o negație **de dicto**, pentru a păstra condițiile de succes ale schimbului comunicativ. Contraexemplele (8), (10) și (11) ca și reformulările lor (8a), (10a) și (11a) ar trebui traduse, mai exact, astfel: "Ceea ce ai spus nu are sens, pentru că, dacă ar avea, ar fi impusă discursului o cunoaștere de fond pe care eu nu o accept ca adevărată; 'deci, nu aveai dreptul să folosești expresia cu care ai **postulat** aceea cunoaștere de fond" (din fericire lumea normală nu este atât de vorbăreață).

Dacă analizăm mai bine contraexemplele oferite de literatura curentă, vedem că sînt infirmate de confuzia între puterea presupozitională a termenilor -p sau a enunțurilor și felul în care aceștia sînt utilizați, efectiv, în strategiile discursive, cu scopul de a exploata, chiar dacă malițios, această putere a lor. Însă, într-o strategie discursivă pot fi folosiți malițios și termeni fără nici o putere presupozitională. Pot spune cu ironie afectuoasă **Te urăsc** unei persoane pentru a-i spune c-o iubesc, iar aceasta ar fi o strategie retorică, dar nu are nimic de-a face cu fenomenul presupozitiei.

A se vedea, în legătură cu aceasta, ciudatele contraexemple oferite de Gazdar (1979:31) pentru a contesta propunerea lui Lakoff (1975:268) referitoare la reprezentarea condițiilor de succes sub formă de postulate de semnificat. Lakoff analizează **request** (a cerc,

a pretinde) ca:

request (x,y,p) -> attempt (x cause [y.p])

iar Gazdar obiectează că, dacă se acceptă reprezentarea lui Lakoff atunci (12) ar trebui să presupună (12a):

(12) Henry i-a cerut lui Jill să-și scoată hainele.

(12a) Henry a încercat să o determine pe Jill să-și scoată hainele.

În acest moment, Gazdar obiectează că ar deveni greu de tratat atât (13) cât și (14):

(13) Henry i-a cerut lui Jill să-și scoată hainele, deoarece era modalitatea cea mai indicată pentru a o împiedica să o facă.

(14) Henry i-a cerut lui Jill să-și scoată hainele, dar vroia numai s-o provoace.

Este interesant să observăm că, în timp ce (12) și (12a) sînt simple fraze, (13) și (14), în schimb, sînt secvențe de fraze și deci, texte. Rezultatul acestor strategii textuale este tocmai acela de a înregistra deviațiile de la puterea presupozitională normală a lui **request** care în (12) a fost folosit în sens convențional, pentru a presupune, în mod convențional pe (12a).

Textele (13) și (14) sînt, în schimb, niște microdrame (pe care oricine ar prefera să le vadă analizate mai curînd de Lacan, Berne sau Bateson, decît de lingviști), iar aceste microdrame implică lumile epistemice a ceea ce Henry dorea, a ceea ce Henry presupunea că dorește Jill, a ceea ce Henry spera ca Jill să gîndească că Henry ar dori.

Un text reduce sau amplifică semnificatul convențional al unui termen sau al unui enunț. Microistoriile din (13) și (14) mizează pe contrastul dintre **semnificatul convențional** și **semnificatul înțeles** (Grice 1968), iar **intentio operis** în cazul acestor texte este aceea de a pune în scenă interacțiunea dintre două persoane încordate pentru a prinde **intentio auctoris** a enunțurilor partenerului.

În microistoria povestită de aceste texte, Henry se prefacă

că avansează o cerere, expune o cerere falsă, pentru a obține contrariul a ceea ce pretinde.

Henry spune miciuni, deoarecc afirmă contrariul a ceea ce dorește. Dar o face pentru a obține ceea ce dorește, iar noi cititorii îl înțelegem. Deci, există o diferență între a minți spunând contrariul a ceea ce este cazul și a minți spunând că dorești contrariul a ceea ce dorești să fie cazul. Și este, desigur, diferit și cazul unui vorbitor care povestește despre Henry că spune că dorește *p*, dar pentru a obține *q*.

În acest amețitor joc de oglinzi există un singur lucru care supraviețuiește: **request** - iar Lakoff avea dreptate - înseamnă a spune ceva cu intenția ca altcineva să facă ceea ce s-a spus. Dacă apoi Henry îi cere formal lui Jill să se dezbrace, dar o spune tocmai pentru că Jill să n-o facă, aceasta nu are nimic de-a face cu lexicul, ci cu psihologia lui Jill (și cu aceea sadic vicleană, sau protectivă a lui Henry, care comite un fals act lingvistic).

De fapt, alta ar fi trebuit să fie obiecția la Lakoff, și anume că **request** este un termen care nu supraviețuiește testului negației. Dacă Henry, cerându-i lui Jill să-și scoată hainele, manifestă intenția (în termenii semnificatului convențional și ai regulilor pragmatiche) de a **încerca** să o facă să și le scoată, negarea lui (12) nu înseamnă a continua presupunerea lui (12a). Cu alte cuvinte, a afirma că **Henry nu i-a cerut lui Jill să-și scoată hainele** (dacă admitem, încă o dată, că lumea obișnuiește să emită enunțuri de acest tip despre toți prietenii) nu înseamnă că continuăm să presupunem că Henry a încercat însă, să obțină acel rezultat.*

Este sigur faptul că **request** are printre componentele sale semantice o marcă ce indică o "tentativă", dar, dacă acceptăm testul negației cu rolul unei foițe de turnesol pentru presupozitie, atunci

* Este, desigur, posibilă o circumstanță specifică în care Henry să-i lase lui Jill și altor persoane prezente, să înțeleagă intuițiile sale (lumină soft, un disc al lui Frank Sinatra, whisky *12 years old*); unii îl vor critica, alții vor observa că, în orice caz nu i se poate imputa o cerere precisă, prin care să fi exprimat formal voința sa de a duce la îndeplinire acea tentativă perversă.

request nu este un termen -p. Ceea ce nu înseamnă că cererea nu ar fi un act lingvistic utilizabil în multiple strategii persuasive.

Pentru a rezuma, se poate spune că cele două nivele de semnificat definite ca fond și relief au statute diferite față de negație. Relieful reprezintă informația deschisă contestării, iar fondul reprezintă informația protejată de contestarea ascultătorului (Givon 1982). A spune că informația de fond este ferită de contestare nu înseamnă că nu poate fi contestată: D poate desigur să conteste orice în discurs. Ne referim la o tendință de folosire, și nu la o regulă gramaticală. Este puțin probabil, în termeni pragmatici, să fie contestat conținutul presupus de o construcție presupozitională, datorită naturii sale de fond. Așezarea informațiilor pe poziția de fond face mai puțin naturală contestarea; din acest motiv, o contestare la nivel presupozitional face loc unor strategii textuale specifice, care afectează întregul discurs precedent și impun "resetarea" interacțiunii, redefinind termenii implicați.*

4.4.2. Termeni -p

Natura termenilor -p poate fi descrisă în cadrul unei semantici instrucționale sub formă de enciclopedie (cfr. Eco 1975, 1979, 1984). O reprezentare enciclopedică a termenilor -p trebuie: (a) să țină seama de condițiile de succes codificate ale unităților lexicale; (b) să reprezinte un ansamblu de instrucțiuni pentru inserția

** Natura sensibilă la contextul presuposițiilor poate explica și așa-numita problemă a **proiecției**, adică transmiterea prin ereditate a presuposițiilor în enunțuri complexe. Dar problema ar trebui încadrată într-o abordare textuală mai generală, și nu într-o clasificare directă de diferite clase de predicate (*filters, plugs, holes*, ș.a.m.d.). Presuposițiile sînt construcții sensibile la context, deci în context trebuie căutate elementele în măsură să le blocheze. Astfel, pentru a decide care presuposiții vor supraviețui într-un text dat, va fi necesar să considerăm elementele diferite care se pot afla în contradicție: cunoaștere împărtășită anterior relativ la falsitatea presuposiției, inconsistența altor afirmații de fond, implicări sau implicaturi convenționale ș.a.m.d. Abordări similare găsim în Dinsmore (1981b) și, pentru o versiune mai formală chiar dacă parțială, în Gazdar (1979).

textuală a unităților lexicale; (c) să prevadă rezultatul testului de negație.

O astfel de reprezentare semantică trebuie să descrie puterea presupozitională a unei unități lexicale specificând elementele presupuse, astfel încât partea de text în care termenul -p apare să le poată actualiza, fructificând puterea lor presupozitională potențială. Strategiile retorice relaționate cu folosirea unui termen -p sînt predicibile pe baza reprezentării sale semantice.

Modelul reprezentational care urmează așază între paranteze drepte mărcile semantice presupuse. Tot ceea ce este reprezentat între paranteze drepte ar trebui să supraviețuiască testului de negație.

Atît descrierea presupozitiei cît și a semnificatului afirmat sau scos în relief ține cont de diferența dintre lumea actuală (lumea asumată de E și D ca lume a experiențelor lor actuale) și lumile posibile (ca lumi epistemice și doxastice, stări de lucruri care pot fi concepute, dar nu sînt actuale).

În interiorul unei lumi date sînt considerate diferite stări temporale. Reprezentarea consideră cazuri în care un subiect S vrea, speră, proiectează sau efectiv face vreun O (obiect):

S = un subiect care-și poate asuma rolurile $S_1, S_2, \dots, S_3$, ce sînt **actanți** diferiți dar nu sînt cu neccesitate autori diferiți. Ca să dăm un exemplu, S_1 SPUNE S_2 poate să însemne atît "X îi spune lui Y" cît și "X își spune lui însuși."

VREA, FACE, ȘTIE, AFIRMĂ etc. = predicate folosite ca primitivi. (Ar trebui să fie clar că, într-o reprezentare enciclopedică, care se bazează pe interpretanți nu există primitivi, orice interpretant fiind, la rîndul său, interpretabil: în orice caz, acești primitivi nu vor fi folosite ca interpretanți în cadrul prezentei analize, din rațiuni de economie).

W_0 = lume actuală

W_j = lume posibilă (unde $j = 1, 2, 3, \dots, n$)

t_0 = timpul discursului (exprimat de timpul verbal)

t_j = stări temporale precedente sau succesive în raport cu timpul discursului (unde $j = -2, -1, +1, +2 \dots$).

O = obiectul acțiunii sau secvența de acțiuni executată de subiectul primitiv, adică ceea ce subiectul ar trebui să facă, să vrea, să știe, ș.a.m.d.; în text obiectul poate fi reprezentat de o propoziție subordonată.

4.4.2.1. Reprezentări de termeni -p

Iată câteva exemple de reprezentări care privesc verbe de judecată, de schimbare de stare, factive și implicative. Așa cum se va vedea criteriul de reprezentare este același pentru fiecare dintre categoriile examinate la 4.4.1.1. și deci aceste distincții nu mai au nici o funcție. Propunerea se revendică de la toate analizele precedente ale acestor termeni.

a acuză: [RĂU (Ow_0)] & $S_1 w_0 t_0$ SPUNE $S_2 (S_2 w_0 t_{-1}$
CAUZĂ ($Ow_0 t_{-1}$))

Cfr. Filmore 1971. Presupoziția constă în aceea că obiectul este evaluat negativ în lumea actuală (judecata de negativitate nu este limitată la o acțiune specifică executată într-un timp specific). Ceea ce este spus explicit este că S_1 , în lumea actuală și la timpul discursului, îi spune lui S_2 că S_3 , la timpul t_{-1} , anterior timpului discursului a cauzat deja menționatul O. Să observăm că un primitiv ca și CAUZĂ ar trebui să fie interpretat cu suplețe. El nu înregistrează numai cauzalitatea fizică, ci și responsabilitatea. Numai astfel poate fi înțeles exemplul dat în 4.4.1.1.:

Giovanni a acuzat-o pe Maria pentru că este bogată

Maria ar putea fi o moștenitoare și să nu fi influențat în nici un fel propria stare patrimonială. Dar este, în orice caz, un agent care trebuie să dea seama de propria bogăție. Astfel, San Francesco nu ar fi putut fi acuzat că este bogat, dar cu siguranță ar fi putut fi acuzat că este fiul unui bogătaş.

a dojeni: [$S_3 w_0 t_{-1}$ CAUZĂ ($Ow_0 t_{-1}$)] & $S_1 w_0 t_0$ SPUNE S_2
(RĂU Ow_0)

a lăuda: [$S_3 w_0 t_{-1}$ CAUZĂ ($Ow_0 t_{-1}$)] & $S_1 w_0 t_0$ SPUNE S_2
(BINE Ow_0)

a felicita: $[S_2w_0t_{-1} \text{ CAUZĂ } Ow_0t_{-1}] \& S_1w_0t_0 \text{ SPUNE } S_2 \text{ (BINE [p])}$

Accastă reprezentare pare a fi valabilă și pentru expresii ca **Vă felicit pentru promovarea fiului dumneavoastră**. Este felicitat S_2 pentru că a fost cauza îndepărtată (genetică sau pedagogică) a celui Ow_0t_{-1} care este succesul fiului său. La fel, dacă aş spune (ironic) cuiva **Vă felicit pentru ceea ce a făcut guvernul** aş înţelege să accept, ca fond al conversației, presupunerea că interlocutorul prin votul său, a devenit co-responsabil de politica guvernului.

a se scuza: $[S_1w_0t_{-1} \text{ CAUZĂ } (Ow_0t_{-1}) \& \text{ RĂU } (Ow_0)] \& S_1w_0t_0 \text{ SPUNE } S_2 \sim (S_{10}t_{-1} \text{ VREA } (\text{PRODUCE } (Ow_0t_{-1}))) \& S_1w_0t_0 \text{ REGRETĂ } (Ow_0t_{-1})$

Cînd folosirea cuvîntului este contestată, co-textul trebuie să lămurească care dintre cele două presupoziii este negată, ca și în enunțurile următoare:

Nu te scuza pentru că ai întârziat, ai venit mai devreme;

Nu te scuza pentru că ai întârziat, nu e nimic rău în a ajunge la o petrecere cu o jumătate de oră mai tîrziu.

În primul caz este negată prima presupozitie, iar în al doilea cea de-a doua; în amîndouă cazurile verbul a se scuza nu este apropiat.

a reproșa: $[S_2w_0t_{-1} \text{ CAUZĂ } (Ow_0t_{-1})] \& \{S_1 > S_2\} \& S_1w_0t_0 \text{ SPUNE } S_2 \text{ (RĂU } Ow_0t_{-1})$

O reprezentare sub formă de instrucțiuni trebuie să conțină restricții pragmatice. În particular, ar trebui să fie în măsură să descrie, atunci cînd este cazul, faptul că un raport ierarhic între participanți este presupus de folosirea unui anumit termen. Acest tip special de presupozitie a fost înregistrat între acolade. Se observă că acțiunea de a reproșa este programatic admisă cînd subiectul care reproșează este ierarhic superior subiectului căruia i se reproșează.

a scuza: $[S_2w_0t_{-1} \text{ CAUZĂ } (Ow_0t_{-1}) \& \text{ RĂU } (Ow_0)] \& S_1w_0t_0 \text{ AFIRMĂ (CREDE) } \sim (S_2w_0t_{-1} \text{ VREA } (\text{PRODUCE } Ow_0t_{-1}))$

a ierta: $[S_2w_0t_{-1} \text{ CAUZĂ } (Ow_0t_{-1}) \& \text{ RĂU } (Ow_0) \& S_2 \text{ DE PEDEPSIT}] \& S_1w_0t_0 \text{ NU PEDEPSEȘTE } S_2$

a dezvinovăți: [$S_3w_0t_{-1}$ CREDE ($S_2w_0t_{-2}$ CAUZĂ (Ow_0t_{-2})) & RĂU (Ow_0)] & $S_1w_0t_0$ AFIRMĂ $S_3 \sim (S_2w_0t_{-2}$ CAUZĂ (Ow_0t_{-2}))

a înceta: [Sw_0t_{-1} FACE (Ow_0t_{-1})] & $Sw_0t_0 \sim$ FACE (Ow_0t_0)

a începe: [$Sw_0t_{-1} \sim$ FACE (Ow_0t_{-1})] & Sw_0t_0 FACE (Ow_0t_0)

a întrerupe: [$S_1w_0t_{-1}$ FACE (Ow_0t_{-1})] & $S_2w_0t_0$ CAUZĂ $S_1w_0t_0 \sim$ (FACE (Ow_0t_0))

a trezi: [$S_1w_0t_{-1}$ DOARME] & $S_2w_0t_0$ CAUZĂ ($S_1w_0t_0 \sim$ DOARME)

A *înceta*, *a începe*, *a întrerupe* și *a trezi* sînt, de obicei, considerate verbe ale schimbării de stare, deoarece presupun o stare de fapt anterioară timpului discursului și o schimbare înspre o stare ulterioară. Pentru *a întrerupe* și *a trezi* avem nevoie de două subiecte diferite, subiectul acțiunii de a întrerupe și subiectul acțiunii întrerupte. Dar, așa cum se vede, criteriul de reprezentare nu se schimbă în raport cu alte verbe.

a curăța: [(Ow_0t_{-1}) MURDAR] & $S_1w_0t_0$ CAUZĂ ($Ow_0t_0 \sim$ MURDAR)

Dacă descrierea asociată cu cuvîntul nu se adaptează unei situații specifice, pentru că presuposițiile nu sînt satisfăcute, cuvîntul nu este apropiat, și avem o negație metalingvistică. Întrebare: *Știi dacă Mary a curățat camera azi?* Răspuns: *Nu a curățat-o pentru că nu era murdară. Am curățat-o eu ieri, deci nu mai era nimic de curățat.*

a regreta: [Ow_0] & Sw_0t_0 SUFERĂ (Ow_0) & Sw_0t_0 DOREȘTE $\sim Ow_0$

Un verb modal ca *a dori* implică recurgerea la lumile posibile, dar în scopul prezentei reprezentări nu pare a fi necesar să ținem cont de acest factor. Evident, în baza interpretării primitivului, dacă subiectul dorește să nu se fi realizat o anumită stare a lucrurilor actuale, de fapt, dorește, mai curînd, ca lumea actuală să fie conform lumii dorințelor sale. Însă, nu pare a fi necesar să complicăm reprezentarea în acest sens. Alte verbe numite factive au descrieri presuposiționale asemănătoare, de exemplu *a fi conștient de*, *a înțelege*, *a avea în minte*, *a lua în considerație*, *a clarifica* etc.

Tipul de reprezentare sugerat aici ne permite să surprindem mai bine anumite nuanțe. De exemplu, pentru **a-și aminti** și **a uita** este necesară distincția dintre accepția (**a-și aminti₁** și **a uita₁**) în care obiectul amintirii este o acțiune pe care subiectul s-a angajat anterior să o îndeplinească, însoțită în italiană de prepoziția **di** (ca în *John si è ricordato / dimenticato di farlo* - John și-a amintit / a uitat s-o facă) și o a doua accepție (**a-și aminti₂** și **a uita₂**) în care obiectul amintirii este pur și simplu o experiență trecută care poate fi însoțită, după caz, de **che** sau **di** (ca în *John si è ricordato / dimenticato che lo aveva fatto* - John și-a amintit / uitat că o făcuse sau *John si è ricordato / dimenticato di averla fatto*).

A-și aminti₁ și **a uita₁** nu sînt verbe factive, și nu presupun adevărul amintirii; ele presupun numai voința de a-și aminti a subiectului, adică presupun amintirea unei anumite acțiuni din partea subiectului:

p

$a\text{-}\hat{s}i\ aminti_1: \left[Sw_{0t_2} \text{ VREA (CAUZĂ } Ow_j \text{ DEVINE } Ow_0) \& \text{ POSIBIL } Sw_{0t_1} \sim \text{ CREDE } p \right] \& Sw_{0t_0} \text{ CREDE } p \& Sw_{0t_0} \text{ CAUZĂ (} Ow_j t_j \text{ DEVINE } Ow_0 t_0)$

p

$a\ uita_1: \left[Sw_{0t_1} \text{ VREA (CAUZĂ } Ow_j \text{ DEVINE } Ow_0) \right] \& Sw_{0t_0} \sim \text{ CONȘTIENT DE } p \& Sw_{0t_0} \sim \text{ CAUZĂ (} Ow_j t_j \text{ DEVINE } Ow_0 t_0)$

Presupoziția este că subiectul care își amintește să facă ceva vrea ca un anumit obiect să se transfere din lumea posibilă a intențiilor sale, în lumea actuală. Mai mult, există o presupoziție opțională în care subiectul a uitat sau nu O într-un moment oarecare între asumarea obligației și concluzia sa. Conținutul afirmat este că subiectul, în lumea actuală și în momentul discursului, este conștient de angajarea sa anterioară și face ceea ce se angajase să facă. A nega că cineva și-a amintit să facă ceva înseamnă a afirma că subiectul nu a deslășurat acțiunea în chestiune, deoarece nu era conștient de angajarea sa anterioară, dar nu o neagă.

Descrierea lui **a uita₁** este asemănătoare cu cea a lui **a-și aminti**, cu excepția stărilor temporale: **a uita₁** are nevoie numai de două stări temporale, timpul implicării (**t₁**) și timpul realizării (ratate). Nu este necesar să considerăm un timp

intermediar, în care subiectul ar fi putut să nu fie conștient de implicarea sa.

*a-și aminti*₂: [(Ow₀t₋₂) & POSIBIL Sw₀t₋₁ ~ CONȘTIENT DE (Ow₀t₋₂)] Sw₀t₀ CONȘTIENT DE (Ow₀t₋₂)

*a uita*₂: [Ow₀t₋₁] & Sw₀t₀ ~ CONȘTIENT DE (Ow₀t₋₁)

A-și aminti₂ și **a uita**₂ au o descriere diferită. Este vorba despre construcții numite factive care își presupun obiectele propoziționale. Folosirea lui **a-și aminti**₂ la persoana I și în enunțuri negative necesită câteva observații. Un enunț ca *Non mi ricordo che ci siamo incontrati* (Nu-mi amintesc să ne fi întâlnit) pare să contrazică descrierea expusă mai sus. Oricum, acest enunț, emis în afara contextului ar suna, mai degrabă, ciudat dat fiind că pare imposibil să afirmi că nu-ți amintești ceea ce tocmai spui. Însă, un enunț de acest fel este emis rar în limbajul natural, și numai pentru a contesta enunțul precedent al altcuiva, ca *Non ti ricordi che ci siamo già incontrati?* (Nu-ți amintești că ne-am întâlnit deja?). În contexte de acest fel, cel care răspunde acceptă ca adevărată presupoziția vehiculată de primul interlocutor, dar afirmă că nu este conștient de ea. El **citează** presupoziția care a fost postulată de primul interlocutor ca pe un element indiscutabil de informație în interiorul discursului.

a reuși: [Sw₀t₋₁ ÎNCEARCĂ (Sw₀t₋₁ CAUZĂ Ow₀). GREU (Ow₀)] Sw₀t₀ CAUZĂ (Ow₀t₀)

a îndrăzni: [PERICULOS (Ow_jt_j DEVINE Ow₀t₀)] Sw₀t₀ CAUZĂ (Ow_jt_j DEVINE Ow₀t₀)

a consimți: [Sw₀t₋₁ ~ VREA (Ow_jt_j DEVINE Ow₀t₀)] Sw₀t₀ LASĂ (Ow_jt_j DEVINE Ow₀t₀)

a se abține: [Sw₀t₋₁ VREA (Ow_jt_j DEVINE Ow₀t₀)] Sw₀t₀ ~ CAUZĂ (Ow_jt_j DEVINE Ow₀t₀)

a împiedica: [S₂w₀t₋₁ VREA (Ow_jt_j DEVINE Ow₀t₀)] S₁w₀t₀ CAUZĂ (S₂w₀t₀ ~ CAUZĂ (Ow_jt_j DEVINE Ow₀t₀))

A reuși, **a îndrăzni**, **a consimți**, **a se abține**, **a împiedica** sînt verbe numite implicative, iar dintre acestea **a reuși** (to manage) este cel care a pus cele mai mari probleme cercetătorilor care s-au ocupat de presupoziții. În exemplele: *Giovanni ha baciato Maria* (Giovanni a sărutat-o pe Maria) și *Giovanni ce l'ha fatta a baciare*

Maria (Giovanni a reușit s-o sărute pe Maria) este neîndoicnic că în amîndouă cazurile Giovanni a sărutat-o pe Maria, dar este sigur că al doilea enunț sugerează (sau presupune) că n-a fost o treabă ușoară. Această diferență este explicată de reprezentarea lui **a reuși**. Presupoziția este că subiectul în lumea actuală și la un moment t_1 a încercat să transfere un obiect dintr-o lume posibilă (a dorințelor sau îndatoririlor sale) în lumea actuală, și că acest transfer a fost greu de făcut. Conținutul afirmat este că subiectul realizează acest transfer.

Cu *a îndrăzni* propoziția subordonată nu este implicată, ci afirmată explicit. Presupoziția are de-a face cu o idee de pericol legată de acțiunea în chestiune. Dacă nu există pericol în executarea unei anumite acțiuni, nu este nici un motiv pentru folosirea lui **a îndrăzni**.

A consimți presupune că într-un moment anterior subiectul nu ar fi vrut să efectueze o anumită acțiune, și afirmă că, la momentul discursului o execută.

A se abține presupune că într-un moment anterior subiectul vroia să efectueze o anumită acțiune și afirmă că nu o execută.

4.4.2.2. Probleme deschise

O dificultate deosebită presupun verbelc care exprimă atitudini propoziționale (**ca - a ști, a fi conștient de, a crede ș.a.m.d.**). Ele nu sînt amintite, în mod obișnuit, printre termeni **-p** pentru că, de fapt, multe dintre aceste verbe nici nu sînt termeni **-p**. De exemplu **a crede** poate fi reprezentat ca:

a crede: Sw_0t_0 GÎNDEȘTE ($Ow_jt_j = Ow_0t_0$),

iar astfel reprezentat el nu vehiculează nici o presupoziție. Proba este oferită de testul negației: dacă cineva nu crede că au existat inorogi nu este deloc dat drept sigur faptul că inorogii au existat. În schimb, *a ști* se comportă ca un termen **-p** și poate fi reprezentat ca:

a ști: $[Ow_0t_j] \& Sw_0t_0$ GÎNDEȘTE Ow_0t_j

deoarece "vorbitorul presupune că subordonata exprimă o propoziție adevărată, și face o afirmație despre această propoziție. Toate predicatele care din punct de vedere sintactic se comportă factiv au această proprietate semantică, pe care nu o are aproape nici unul

dintre aceia care se comportă din punct de vedere sintactic non factiv" (Kiparsky și Kiparsky 1970). În orice caz, acele verbe factive care, în același timp, exprimă și atitudini propoziționale apar ca fiind foarte stînjitoare în prezentul context, cel puțin din două motive.

Primul este că pentru a reprezenta ceilalți termeni *p* este necesar să se recurgă la anumiți primitivi care, chiar dacă vor trebui să fie interpretați, la rîndul lor, (în afara discuției despre presupoziii) pot, totuși, să aibă un rol al lor, provizoriu - ca și cum ar fi fost deja analizați. În cazul verbelor de atitudini propoziționale apare riscul circularității sau al tautologiei. *A ști* înseamnă *a fi conștient de ceva care este cazul*; *a fi conștient* înseamnă *a ști că ceva este cazul* ș.a.m.d. Se pare că o atitudine propozițională nu poate fi interpretată decît în termenii unei alte atitudini propoziționale.

Al doilea este că unele verbe par a reacționa în mod diferit la testul negației, în funcție de persoana verbală la care sînt exprimate. Se pare că (15) ridică probleme și că (16) nu ridică:

- (15) Eu nu știu că *p*
- (16) Giovanni nu știe că *p*

În cazul lui (16) nu sînt probleme. Subordonata este presupusă și postulată ca adevărată de termenul *p a ști*, chiar dacă este negat faptul că un anumit subiect ar ști că *p*. În schimb, dacă cineva afirmă la pers.I că nu știe ceva (de care este conștient din moment ce vorbește despre acel lucru) sună ciudat (în afara cazurilor de "exemplează" pe care le-am deplîns deja).

Este interesant să stabilim ce tip de ciudățenie (deranjament mental sau insuficientă posesie a limbii) ar putea fi atribuită cuiva care afirmă *Io non so che p* (Eu nu știu că *p*).

Probabil, verbele care afirmă fenomene cognitive nu pot fi explicate din punctul de vedere al folosirii normale a limbajului natural, deoarece în limbile naturale aceste verbe sînt folosite în manieră echivocă. Nu este o simplă întîmplare că alîtea secole filosofia a fost obsedată de întrebări ca: *ce înseamnă a cunoaște? a fi conștient de? a avea o reprezentare mentală a ceva?* și așa mai departe. Folosind aceste verbe limbajul vorbește despre el însuși, sau

cel puțin despre un fenomen din care el însuși face parte? (ca și cauză sau ca și efect).

Un tratament plauzibil al acestor verbe poate fi făcut în cadrul unei logici epistemice și doxastice formalizate, în care expresii ca **a ști** și **a crede** sînt luate drept primitivi ale căror condiții de întrebuițare sînt riguros (și strict) clarificate. Și totuși, formalizări de acest fel nu surprind întrebuițarea comună și cotidiană a acestor verbe (care sînt din punct de vedere semantic mai "nuanțate"), dar acestea sînt limitele reprezentărilor formale.

O abordare mai cuprinzătoare poate doar decide să reprezinte (de o manieră enciclopedică) discretele întrebuițări ale acestor expresii. Dacă prezentul studiu ar ajunge la o concluzie satisfăcătoare, reprezentările lui **a ști**, **a fi conștient** etc. ar fi numeroase și conflictuale. În actualul stadiu al cercetării, aceste verbe pot fi luate numai ca primitivi, non-analizați din rațiuni de conciziune. Soluția enigmei se află, fără îndoială, dincolo de o simplă abordare lingvistică sau logică și implică chestiuni filosofice și cognitive mai ample.

În orice caz, diferența dintre (15) și (16) poate fi luată în considerație. Dacă se acceptă - ca o cerință pentru buna funcționare a schimbului conversațional - că întrebuițarea expresiei **a ști** presupune adevărul propoziției subordonate, atunci în (16) E spune pur și simplu că Giovanni nu este conștient de ceea ce ceilalți participanți consideră a fi cazul (deci, că Giovanni nu crede acest lucru). Astfel E descrie lumea epistemică a lui Giovanni ca fiind diferită de lumea epistemică a tuturor celorlalți. În schimb, atunci cînd E spune că el însuși nu știe că **p**, el folosește, impropriu, în acel moment, limba. Eroarea pe care o comite este demonstrată de versiunea rațională a lui (15) adică (15a):

(15a) Eu nu știam că **p**

Acest enunț înseamnă că E, la momentul t_{-1} credea $\sim p$, și credea că $\sim p$ (conținutul atitudinii sale propoziționale) ar fi cazul. Acum, în momentul enunțării, E este conștient de faptul că **p** era cazul și mărturisește că la momentul t_{-1} nu era conștient de acest

lucru. Însă, în momentul în care (în timpul enunțării) E folosește a ști, el accepta că p era cazul. E face o afirmație care privește starea credințelor sale la un moment anterior, și admite că, la momentul actual, el este dispus să accepte, ca toți ceilalți, că p ar fi cazul. În termenii unei dialectici a fondului și reliefului, E spune că:

<i>Fond</i> la t_0 E dă drept sigur că p	<i>Relief</i> E dădea drept sigur la t_1 că $\neg p$
--	--

În schimb, dacă E ar fi enunțat (15), reprezentarea relației fond-relief ar arăta că relieful contrazice net fondul:

<i>Fond</i> la t_0 E dă drept sigur că p	<i>Relief</i> la t_0 E nu dă drept sigur că p
--	---

Desigur, această soluție nu consideră cazul în care E nu crede p și totuși îl acceptă ca adevărat pentru a salva schimbul conversațional. Însă, în cazuri de acest fel, E, retoric sau pragmatic, minte. Punc în scenă strategii complicate și comedii ale erorilor, și poate face acest lucru deoarece există un acord minim asupra condițiilor normale de întrebuințare a anumitor termeni - p .

4.4.2.3. Puterea pozițională a termenilor p

Folosirea termenilor - p impune discursului o anumită perspectivă, obligîndu-l pe D să accepte anumite conținuturi. Această putere de a induce credințe poate fi definită ca **putere pozițională** a enunțurilor presupozitionale.

Considerăm următorul dialog între mamă și fiu:

- (17) **Mama:** Te rog, Gianni, încetează să te mai joci cu mingea, vei sparge geamul!
Fiul: (nu încetează și sparge fereastra)
Mama: A, ai reușit, în sfârșit!

Folosind **a reuși**, mama nu numai afirmă că Gianni a spart fereastra, ci presupune și că ar fi vrut s-o spargă. Odată ce **a reuși** a fost introdus în discurs, este greu de negat această presupoziție de intenționalitate (Gianni ar trebui să folosească o negație metalingvistică pentru a-i contesta mamei dreptul de a folosi acel verb, dar este prea mic iar din punct de vedere semiotic lipsit de apărare).

Dacă se afirmă:

- (18) Ieri Carlo a reușit să ajungă la timp.

E sugerează - prin intermediul presupozițiilor conexe termenului - **p a reuși** - că pentru Carlo nu a fost ușor să ajungă la timp. În acest fel, **E** impune discursului afirmația că Carlo nu este o persoană punctuală (sau că, în acea zi, el s-ar fi aflat în dificultate), iar această afirmație devine, pentru **D**, parte a contextului.

Considerăm următorul caz:

- (19) **E:** Domnule Rossi, credeți-mă, regret sincer ceea ce s-a întâmplat...
D: Dumnezeu! Ce s-a întâmplat?

După ce **E** a folosit **a regreta**, **D** este sigur că ceva s-a întâmplat cu adevărat, chiar dacă nu știa încă nimic despre acest lucru. Termenul - **p** creează expectative relativ la contextul succesiv.

Deoarece presupozițiile sînt guvernate de structura enciclopedici, ele pot fi impuse lui **D**, fiind deja postulate de **E**, și trebuie luate în considerație ca elemente ale contextului. În acest sens, mai mult decît ceva care poate fi supus verificării, limbajul este un mecanism în măsură să creeze credințe și să impună o realitate care a fost afirmată în context (cfr. conceptul semiotic de **veridicitate** - în Greimas și Courtès 1979-1986).

4.4.3. Presupoziții existențiale

Considerăm acum presuposițiile existențiale asociate cu descrierile definite și cu numele proprii, și funcția lor. Acest tip de presuposiție pare să depindă tot de structura unor asemenea expresii, și nu de descrierea diferitelor unități lexicale. În consecință, presuposițiile existențiale nu depind de un sistem de semnificare, ci sînt vehiculate direct în procesul comunicativ prin chiar faptul că cineva emite un enunț cu intenția de a numi indivizi aparținînd unei anumite lumi. Mai mult, se pare că aceste presuposiții se aplică numai participanților implicați în actul de comunicare. Verbul **a regreta** presupune, în fiecare moment, poziția sa subordonată, iar existența individului Giovanni în enunțul:

(20) Azi l-am văzut pe Giovanni

este pertinentă pentru vorbitorii implicați în situația comunicativă în care (20) este emisă. În acest sens, presuposițiile existențiale sînt presuposiții contextuale. Deci, analiza lor trebuie să țină seama de condițiile pragmatice de inserție textuală.

Ducrot (1972) a afirmat că descrierile definite și numele proprii, în dialog și în situații discursive, sînt mereu legate de topic-ul conversației, și deci, implică o cunoaștere de existență anterioară, din partea participanților la interacțiunea comunicativă. Cu alte cuvinte, dacă un enunț tratează o entitate oarecare, existența acestei entități trebuie să fie acceptată ca fiind incontestabilă. Afirmatia lui Ducrot, chiar dacă este valabilă pentru scopul său - adică analiza numelor proprii și a descrierilor definite, în raport cu situația lor de enunțare - impune dezvoltări ulterioare. Este posibil să ne imaginăm o conversație pe tema "calviției" în care

E emite enunțul (21)

(21) Marco e chel

chiar dacă **D** nu-l cunoaște pe Marco, iar Marco nu este topic-ul

discursului. În acest caz, problema, din punctul de vedere al lui **D** nu va fi existența lui Marco, ci, eventual, **individuarea aceluia individ specific**. În tratamentul logic al presuposițiilor existențiale, definirea a fost mereu redusă la presuposiționalitate, fără a se acorda suficientă atenție problemei așezării și eventualului adaos de elemente la context. Pentru a lămuri acest punct este necesar să considerăm diferența dintre existență și referință, în raport cu presuposițiile existențiale.

Nu putem gândi la două situații discursive diferite în care enunțul (21) poate să apară. În primul caz **D** știe deja despre existența individului numit Marco, și este, deci, în măsură să actualizeze referința pe baza cunoașterii sale anterioare. Aici nu se pune problema presuposiției de existență ca parte a fondului textual. Însă, (21) poate fi emisă și într-un context în care **D** nu are elementele necesare pentru a-l identifica pe Marco. Nici măcar în acest caz nu putem vorbi despre "falimentul" presuposiției, sau despre insuccesul enunțului. Problema, aici, nu este introducerea în fond a unui element deja cunoscut, ci activarea unui element nou, a cărui existență este acceptată de fond, în virtutea folosirii numelui propriu și a descrierii definite. Emiterea unui enunț care conține acest tip de expresii creează în **D** o propensiune psihologică pentru acceptarea implicită a existenței individului în chestiune. Cu alte cuvinte, **D**, în procesul său interpretativ, va încerca să **contextualizeze** elementul nou, căutând în contextul precedent, în enunțurile succesive sau în propria memorie alte elemente care să-i actualizeze referința, sau pur și simplu, să accepte elementul nou și să-l adauge domeniului contextual.

Considerăm o altă conversație în care **E** emite enunțul (22):

(22) Giovanni mi-a spus că ultima carte a lui Carlo este interesantă.

Este puțin probabil ca secvența să poată continua cu:

(23) Există un individ numit Giovanni?

Dacă **D** nu-l cunoaște pe Giovanni la care se referă **E**, nu se

va îndoi de existența lui, ci va căuta să obțină alte informații care să-l facă să devină capabil să **identifice** entitatea numită Giovanni. Numai atunci "referința" va fi asigurată. Deci, un răspuns normal la (22) va fi (24) sau (25):

(24) Cine este Giovanni? Nu cred că-l cunosc

(25) Mi-ai mai vorbit despre Giovanni?

Cu (25) **D** îi cere lui **E** să-i spună unde și când, în contextul precedent, individul în chestiune a fost numit și descris. În cazul unui roman cititorul s-ar întoarce pentru a vedea dacă acest individ a fost deja introdus în povestire. Dacă în contextul precedent nu se găsește nici o referință, **D** se va aștepta ca, în schimbul conversațional care urmează, să obțină informația necesară pentru a identifica obiectul de referință, ca în (26) sau în (27):

(26) Giovanni este nepotul meu.

(27) Giovanni este tipul acela cu barbă și cercei care stă întotdeauna la lecție în primul rând.

(26) și (27) reprezintă un răspuns apropiat pentru (24) deoarece îl face pe **D** capabil să lege informații cunoscute cu informația nouă (în acest caz numele propriu).

În orice caz, emiterea unui enunț care conține un termen de referință îl face pe **D** să fie dispus (deschis) să primească alte informații pentru a lămurii referința enunțului. Această propensiune este creată de ceea ce am numit putere pozițională. Presupozițiile existențiale au puterea de a impune obiectele lor de referință ca existente, indiferent dacă se știe sau nu cu anticipație despre existența lor. Însuși **actul** menționării lor creează propensiunea existențială.

Puterea pozițională a presupozitiilor existențiale, nu este legată de descrierea semantică sau de convenția de semnificat, așa cum se întâmpla cu termenii -p. ci, mai degrabă, este legată de structura interacțională pragmatică a actului comunicativ. Putem explica această structură fie prin noțiunea de "principiu al cooperării" (Grice 1967), fie prin aceea de "contract fiduciar"

(Greimas și Courtès 1979-1986). Contractul fiduciar stabilește, între participanți, un raport în care se acceptă adevărul a ceea ce se spune în discurs. Pe baza acestei convenții, afirmațiile lui E sînt acceptate ca fiind adevărate de D, cu condiția să nu existe vre-o probă puternică care să demonstreze contrariul.

Deoarece contractul fiduciar poate fi văzut ca însăși baza comunicării, deci ca o condiție care face posibil schimbul comunicativ, acesta nu este departe de noțiunea de "principiu de cooperare" și mai ales de cea mai înaltă dintre "calități" ("fii sincer"). A presupune sinceritatea altcuiva înseamnă a-i accepta cuvintele ca adevărate; dar "adevărul" unei descrieri definite sau al unui nume propriu stă tocmai în faptul că, deoarece este o descriere, poate fi satisfăcut de un obiect al lumii reale. Putem deci enunța două reguli pragmatice:

1. Dacă așezăm o descriere definită sau un nume propriu într-un enunț, o facem pentru că vrem să ne referim la un anumit individ, care aparține unei anumite lumi.
2. În general lumea de referință este lumea reală. Dacă nu este așa, trebuie furnizate indicații textuale reale.

Accese reguli pragmatice pot descrie puterea pozițională a presupuzițiilor existențiale și, de asemenea, pot explica și "munca de cooperare" care, în unele cazuri, este necesară pentru a identifica obiectul. Ceea ce s-a spus se poate aplica atît enunțurilor negate cît și celor non-negate, ca

(28) Regele Franței este chel.

(29) Regele Franței nu este chel.

În amîndouă cazurile, a accepta enunțul ca **adevărat** înseamnă a accepta **descrierea** ca "adevărată", și anume că **poate fi satisfăcută**. Negația nu știrbește existența, deoarece descrierea prezintă referentul ca pe cineva despre care se va face o predicăție principală, independent de prezența sau absența unui **nu** în interiorul acestei predicății. Această "muncă de cooperare" este desfășurată de

amîndoi interlocutorii. Cînd referența devine problematică sau dificilă se verifică între E și D o negociere îndreptată înspre o adaptare contextuală a proprietăților care se atribuie indivizilor lumii cotextuale la care se referă E.

Să considerăm, de exemplu, următorul dialog:

- (30) A: Giovanni nu era acasă, astfel că am lăsat scrisoarea soției sale.
B: Dar Giovanni nu este căsătorit!
A: Atunci poate era o prietenă. Nu-l cunosc foarte bine pe Giovanni, și nu știu nimic despre viața sa personală.

Acest element de negociere poate explica unele diferențe la nivelul de acceptabilitate pragmatică a diverselor tipuri de descrieri definite sau nume proprii. Să considerăm, de exemplu:

- (31) Aș vrea să rezerv două locuri pentru mine și soțul meu.
(32) Acum trebuie să-l duc pe fiul meu la medic.
(33) Aș vrea să rezerv două locuri pentru mine și Giovanni.
(34) Acum trebuie să-l duc pe Pierino la medic.

Într-un context dialogic în care participanții nu împărtășesc o cunoaștere comună, (31) și (32) sînt mai potrivite decît (33) și (34). Însă, această diferență nu are nimic de-a face cu problema falimentului presuposiției lor. De fapt, toate expresiile considerate au aceeași putere pozițională și postulează existența indivizilor numiți.

Caracterul apropiat al actului de referență este ceea ce face ca enunțurile (31) și (32) să fie mai potrivite. La prima vedere, diferența pare a se stabili numai între descrierile definite și numele proprii. În realitate, gradul diferit de apropiere depinde de informația care este vehiculată înspre D. În (31) și (32), individul la care se referă descrierea definită poate fi integrat imediat în cunoașterea anterioară a lui D printr-o schemă mentală activată cu ușurință (adică "schema familială", care include atît soții cît și fii). Acest lucru, în schimb, nu se întîmplă în (33) și (34). Această apropiere depinde, desigur, de cunoașterea anterioară comună: într-o conversație care are loc între doi vechi prieteni, (34) este

perfect acceptabil, și de fapt, poate fi chiar preferat lui (32).

Gradele diferite de apropiere sînt, de aceea definibile în funcție de o scală pragmatică care înregistrează gradele de dificultate în identificarea referentului. Această scală ar trebui să țină cont de elemente cum sînt: posibilitatea pentru D de a identifica referentul în mod non ambiguu; noutatea referentului; posibilitatea de a-l integra în cunoașterea schematică a participanților și în schema deja activată în discurs; gradul de interferență cu alți referenți posibili, ș.a.m.d. Este clar că, alegerea - iar, pentru D, interpretarea - unui exemplu - devine materie pentru gradații pragmatice și pentru judecăți probabilistice și inferențiale.

4.4.4. Concluzii

Discuția despre presupoziii nu se oprește aici. În procesul de interpretare a unui text putem găsi o gamă de fenomene presupozitionale mult mai amplă decît ceea ce s-a văzut pînă aici. Aceste fenomene nu pot fi pur și simplu reduse nici la sistemul de semnificație codificat de enciclopedie, nici la descrierile definite sau la numele proprii. Din acest punct de vedere, orice text este un mecanism inferențial complex (Eco 1979) care trebuie să fie actualizat de cititor în conținutul său implicit. Pentru a putea înțelege un text, lectorul trebuie "să-l umple" cu o cantitate de inferențe textuale, în relație cu un ansamblu vast de presupoziii definite de un context dat (bază de cunoaștere, afirmații de fond, construcții de scheme, legături între scheme și text, sistem de valori, construcția punctului de vedere, ș.a.m.d.).

Este posibil să afirmăm că pentru orice text există un sistem care organizează inferențele posibile ale acelui text, și că acest sistem poate fi reprezentat în formă enciclopedică. În acest sens textul este un soi de **mechanism idiolectal** care stabilește corelații enciclopedice, valabile numai pentru acel text specific. Aceste cazuri au fost definite (Eco 1975) ca **hipercodificări**: textul construiește o anumită descriere semantică care reprezintă lumea posibilă textuală cu indivizii și proprietățile sale.

4.5 CHARLES SANDERS PERSONAL: MODELE DE INTERPRETARE ARTIFICIALĂ*

Membrii expediției Putnam pe Pământul Geamăn au fost distruși de dizenterie. Echipajul luase drept apă ceea ce indigenii numeau astfel, în timp ce șefii grupului vorbeau despre desemnare rigidă, stereotipi și descrieri definite.

Apoi a venit expediția Rorty. De data aceasta, informatorii indigeni numiți Antipodieni au fost puși la încercare cu scopul de a descoperi dacă aveau sentimente și/sau reprezentări mentale, suscitade de cuvântul *apă*. Este bine cunoscut faptul că exploratorii nu au putut să confirme dacă Antipodienii fac sau nu o deosebire clară între spirit și materie, deoarece ei erau obișnuiți să vorbească numai în termeni ai stărilor neurale. Dacă un copil se apropia de o sobă caldă mama striga: *Dumnezeule, își va stimula fibrele C!*

În loc să spună: *Părea un elefant, dar apoi mi-am amintit că nu se găsesc elefanți pe acest continent și deci mi-am dat seamă că trebuie să fi fost un mastodont*, ei spuneau: *Am avut G-412 împreună cu I-11, iar apoi am avut S-147*.

Problema celei de-a treia expediții a fost următoarea: dacă Antipodienii nu au stări mentale, sînt ei capabili să înțeleagă semnificatul unei fraze?

Iată în continuare înregistrarea unei conversații dintre un Pămîntean și un Antipodian:

Pămîntean - Înțelegi fraza: *Am G-412?*

Antipodian - Da. Ai G-412.

P - Cînd îmi spui că ai înțeles, asta înseamnă că și tu ai G-412?

A - De ce aș avea? *Tu ai G-412*. Eu nu am, slavă Domnului.

* Apărut sub titlul "On Truth. A Fiction" în *US* 44/45, 1986. Reelaborat după versiunea italiană de lux Augusto Saineti, inițial apărută în Vittorio Sainati, ed. *Filosofia e linguaggio. Nel settantesimo compleanno di Renzo Raggiunti*, Pisa, ETS, 1989.

P - Încearcă să-mi spui ce se întâmplă când înțelegi ceea ce ți se spune.

A - De obicei dacă cineva îmi spune că are G-412 eu am Q-234 care produce lanțul de stări $z-j...z-n$ (unde $n > j$). astfel încât am K-33. Apoi îi spun că am K-33, iar interlocutorul meu răspunde că este fericit că eu am înțeles miezul discursului sau. Privește Enciclopedia mea Antipodiană: *Stare G-412* = "în situația S-5 poate fi interpretat de $Z-j...Z-n$ ".

Iată, în continuare, înregistrarea unei conversații dintre doi Antipodieni:

A1 - Am G-412.

A2 - Ar trebui să-ți scuturi puțin sinapsa S-12.

A1 - Ai dreptate. Însă fratele meu crede că depinde mai degrabă de faptul că ieri am avut G-466.

A2 - Prostii.

A1 - De acord, dar îl cunoști pe fratele meu. Este ciudat. Oricum, ar trebui să ajung la starea H-344.

A2 - E o idee bună. Încearcă pastila aceasta. (În acest moment A1 și A2 își surîd, demonstrând satisfacția pentru reușita interacțiunii lor).

Pămîntenii au ajuns la concluzia că (i) Antipodienii înțeleg o expresie atunci când reușesc să facă o serie de inferențe, pornind de la propozițiile corespunzătoare și (ii) ei sînt, de obicei, de acord să considere unele inferențe mai evidente și mai acceptabile decît altele.

În orice caz, toate acestea sînt ipoteze: posibilitatea unui schimb rodnic între Pămînteni și Antipodieni era sever limitată.

Iată în continuare înregistrarea unui dialog decisiv între doi exploratori Pămînteni:

P1 - Înainte de orice, putem spune că Antipodienii recunosc ceva ca fiind propoziții transmise de expresii? Aparent, ei nu au minte. Să presupunem că au propoziții, unde naiba sînt așezate?

P2 - Ar trebui, deci, să facă inferențele direct din expresii.

P1 - Nu spune prostii. Cum poți deduce ceva logic din ceva material precum este expresia verbală?

P2 - Noi nu putem, dar ei probabil că o pot face. Ne-au arătat Enciclopedia Antipodiană: expresii scrise care reprezintă inferențe.

P1 - Acesta este modul de a gândi al cărților. Dar tot acesta este și motivul pentru care cărțile nu sînt ființe umane. După cîte înțeleg eu, ei înmagazinează propoziții, inferențe și așa mai departe într-o Terță Lume care nu este nici fizică nici psihică.

P2 - Dacă este adevărat nu avem nici o speranță. Lumile de acest fel pot fi însă și mai puțin explorate decît mințile. Ai folosit, însă, un cuvînt revelator. "Înmagazinează". Există un loc în care ei înmagazinează ceva. Computerele!

P1 - Fantastic. În loc să vorbim cu ei trebuie să vorbim cu computerele lor. Printr-un software dat computerelor, ei probabil că simulează modul în care gîndesc - dacă gîndesc.

P2 -- Sigur că da. Dar cum am putea oare vorbi cu computerele lor care sînt mai sofisticate decît ale noastre? Asta ar însemna să simulăm felul lor de a gîndi. Nu putem proiecta un computer care să simuleze gîndirea Antipodienilor, de vreme ce avem nevoie tocmai de acest lucru.

P1 - Un cerc vicios, într-adevăr. Am însă un plan, ascultă. Mă travestesc în computer și încep o conversație cu una dintre blestematele astea de mașini antipodiene. Cunoști al doilea principiu al lui Turing: o ființă umană simulează cu succes o inteligență artificială dacă computerul cu care a stabilit un contact, și care nu știe cu cine stă de vorbă, începe, după un timp, să creadă ca interlocutorul său ar fi un alt computer.

P2 - OK. E singura posibilitate pe care o avem. Fii atent, fără prea multe subtilități: nu uita că ești numai un computer.

Iată, în continuare, procesul verbal al conversației dintre Dr.Smith, Dpt. of Cognitive Sciences, Svalbards University, incognito și Charles Sander Personal, Computer Antipodean (de-acum înainte CSP).

Smith - Înțelegi fraza *orice Antipodian are două picioare*?

CSP - O pot interpreta. Pot să-ți furnizez parafraze analitice ale ei, traduceri în alte limbaje, expresii echivalente în alte sisteme de semne (am și eu program grafic), exemple de discursuri diferite care pleacă de la presupunerea că Antipodienii au două picioare etc. Numesc toate aceste expresii alternative *interpretanți*. O mașină capabilă să producă interpretanți pentru toate expresiile pe care le primește este o mașină inteligentă, adică o mașină capabilă să înțeleagă expresii.

Smith - Ce se întâmplă dacă o mașină nu-ți furnizează interpretanți?

CSP - Am fost învățat că dacă nu poți vorbi despre ceva trebuie să taci.

Smith - Vrei să spui că a înțelege o expresie și a-i prinde semnificatul este același lucru?

CSP - Întâmpin oarecare dificultate în a înțelege semnificatul lui "semnificat". Am atâtea informații despre această problemă încât mă zăpăcesc imediat. Lasă-mă să mă aranjez în felul meu. Am în memorie, pentru orice expresie pe care o cunosc (de exemplu un cuvânt, o imagine, un algoritm, pînă și unele sunete muzicale), o listă de instrucțiuni. Aceste instrucțiuni îmi spun cum să interpretez acea expresie în raport cu o serie de contexte. Numesc interpretanți toate interpretările pe care le pot oferi ca reacție la o expresie oarecare. O astfel de listă ar putea fi infinită: de aceea constructorii mei, pentru a mă face să fiu ușor de mînuit, mi-au dat numai liste parțiale de expresii. Pentru orice expresie x , mulțimea interpretanților atribuiți lui x de către toate enciclopediile reprezintă *conținutul* global al lui x . Adesca, din rațiuni de economic consider conținutul lui x numai dintr-o singură enciclopedie. Conținutul unei expresii este, oricum, insuportabil de bogat. Gîndește-te la verbul *a fi*... trebuie să examinez o mulțime de selecții contextuale. Interpretarea mea în cazul *Eu sînt bolnav* nu este identică cu aceea pe care o dau în cazul *Eu sînt un computer*. Trebuie să selecționez doi interpretanți diferiți ai lui *a fi*. În fine, cînd o anumită expresie este pronunțată într-un anumit context, eu selecționez interpretanții care, după o enciclopedie oarecare, se adaptează acelui context.

Presupun că în termenii tăi, a face acest lucru înseamnă să prinzi semnificatul acelei expresii. Când noi "interfațăm" bine, acest semnificat corespunde semnificatului înțeles de locutor - dar trebuie să fim foarte atenți. În poezie, de exemplu, lucrurile nu stau neapărat așa.

Smith - Crezi că fraza *orice Antipodian are două picioare* spune adevărul.

CSP - Aș spune că după informația mea majoritatea Antipodienilor au două picioare, chiar dacă există mulți handicapați. Dacă însă întrebarea s-a referit la fraza *Toți Antipodienii sînt bipezi* - aceasta este formula pe care o folosesc pentru a defini proprietățile unui gen natural -, atunci răspunsul meu este diferit. Enciclopediile mele sînt mijloacele cu ajutorul cărora instructorii mei reprezintă și organizează ceea ce cunosc, ce cred că cunosc și ce ar vrea să cunoască. Orice enciclopedie este o porțiune - sau o submulțime - a unei Competențe Enciclopedice Globale, adică a unei posibile Memorii Globale. Spun posibilă sau potențială pentru că eu nu am, efectiv, o Memorie Globală. Memoria mea Globală reală este mulțimea efectivă a submulțimilor mele, care este foarte departe de a reproduce la scara de 1 la 1, tot ceea ce instructorii mei știu sau au aflat în miile de ani, pe care i-au trăit pe această planetă. Instructorii mei spun că eu am fost creat pentru a demonstra că este posibilă construirea unei Memorii Globale. Spun că eu sînt un *work in progress*. Acum, deoarece instructorii mei folosesc enciclopedii specifice în numeroase scopuri specifice, în decursul interacțiunilor lor cotidiene ei folosesc E.15 un fel de rezumat enciclopedic rudimentar care oferă o listă stereotipă de interpretări pentru orice expresie - trimițînd pentru informații mai exacte la enciclopedii mai restrînsce. Acum, în E.15 pentru genul natural Antipodieni am informația "bipezi" marcată cu \$\$\$. Acest semn îmi spune că Antipodienii sînt de acord însă să caracterizeze acest gen prin proprietatea de a fi bipezi. Evident, un gen natural este un construct cultural: de obicei se întîlnesc indivizi, nu genuri naturale. Astfel eu știu că Antipodianul Ideal are două picioare, în timp ce mulți dintre Antipodienii reali pot avea unul singur sau nici unul.

Smith - Cum poți recunoaște ca fiind Antipodian o creață

care are mai puțin de două picioare.

CSP - În E.15 Antipodianul Ideal are numeroase alte trăsături înregistrate ca \$\$\$. Controlez dacă creatura în discuție știe să rîdă, să vorbească și așa mai departe.

Smith - De cîte trăsături \$\$\$ ai nevoie, pentru a spune că o creatură este chiar un Antipodian?

CSP - Depinde de context. De exemplu, unul dintre scriitorii noștri - Dalton Trumbo - povestește istoria unui soldat Antipodian, care la sfîrșitul unei bătălii rămîne fără brațe, fără picioare, orb, surd, mut... Se poate afirma că această ființă (obiect) este încă un Antipodian? Poate că ar trebui să-ți explic teoria noastră despre *hedges*, despre *fuzzy sets*, și așa mai departe...

Smith - Admiți regula după care dacă ceva este A, nu poate fi non-A și *tertium non datur*?

CSP - Este prima regulă pe care o urmez atunci cînd tratez o informație. De obicei urmez această regulă și atunci cînd lucrez cu enciclopediile care nu o recunosc, și cînd tratez fraze care par să o violeze.

Smith - O.K. Ai putea accepta că *O creatură bipedă care vorbește și nu are pene* este o interpretare bună pentru expresia *Antipodian*?

CSP - În funcție de context... Oricum, în general este bună.

Smith - O.K. Astfel, în loc să spui *Acest Antipodian are un singur picior* ai putea spune *Această creatură bipedă, care vorbește și nu are pene nu are două picioare*. Dar acest lucru ar echivala cu a spune că un x care are de fapt două picioare are, cu adevărat, numai unul singur.

CSP - De acord, ar fi o prostie. Tocmai de aceea nu folosesc niciodată cuvîntul Adevărat. Este un cuvînt ambiguu care comportă, cel puțin, trei interpretări diferite. În E.15 informația că Antipodienii (ca gen natural) au două mîini este marcată cu \$\$\$ și în schimb, informația că Miguel de Cervantes a pierdut o mîină este marcată cu ££.

Smith - Tu deosebești, deci adevărurile analitice de adevărurile sintetice sau factuale.

CSP - Mă tem că afirmăm lucruri diferite. Tu spui, probabil,

că (i) *elefanții sînt animale* este adevărat prin definiție, (ar fi stînjenitor să spui că un x este un elefant fără să fie un animal) în timp ce (ii) *elefanții sînt cenușii* este numai un stereotip, pentru că nu este o contradicție să afirmi că există elefanți albi. Dar ce spui despre (iii) *elefanții l-au ajutat pe Hannibal să-i învingă pe Romani*?

Smith - Aceasta este o problemă de cunoaștere empirică. Este un fapt individual. Nu are nici o legătură cu definiția.

CSP - Există, însă, o diferență atît de mare între faptul că o mie de elefanți l-au ajutat pe Hannibal și faptul că un milion de elefanți sînt cenușii?

Smith - De fapt, aș vrea să consider amîndouă aceste adevăruri ca fiind cunoștințe empirice, cu excepția cazului în care (ii) a fost acceptat ca un stereotip din motive de conveniență.

CSP - Organizarea enciclopediilor mele este diferită. Pentru a înțelege orice frază posibilă despre elefanți, trebuie să știm că aceștia sînt animale, că, în majoritatea lor, sînt cenușii și că pot fi folosiți în scopuri militare (iar acest lucru este posibil deoarece au fost folosiți în acest chip cel puțin o dată). Enciclopedia mea E15 înregistrează toate aceste trei tipuri de informații ca \$\$\$. Totuși, ele sînt înregistrate și ca ££, deoarece Antipodienii acceptă faptul că (i), (ii) și (iii) descriu realități prezente sau trecute ale lumii exterioare. În schimb, informația (iv) și anume că Dumbo este un elefant zburător este înregistrată ca non-££. Această înregistrare îmi folosește pentru că mulți copii vorbesc despre Dumbo, iar eu trebuie să înțeleg ce spun. În E.15 am o referință la Disney. I, care este o altă enciclopedie, în care (iv) este atît \$\$\$ cît și ££.

Smith - Astfel, tu știi că în lumea reală a experienței fizice a Antipodienilor este fals că Dumbo ar fi un elefant zburător, sau că este adevărat că Dumbo nu există.

CSP - În E.15 (iv) este înregistrat ca non-££.

Smith - Admiți că ceva poate să fie empiric adevărat sau fals? Presupune că eu îți spun: *schimbăm mesaje între noi*. Este adevărat sau nu?

CSP - Adevărat, bincînteles, dar nu în sensul în care elefanții sînt cenușii. Fraza ta afirmă un fapt. Informația mea \$\$\$ și

££ nu privește fapte, \$\$ și ££ sînt marcatori semantici înregistrați într-o enciclopedie. Dacă vrei să vorbești în termeni de adevăr, să spunem atunci că o informație \$\$ și ££ este Adevărată₁ în măsura în care este înregistrată de o enciclopedie. Faptul că schimbăm un mesaj este Adevărat₂. Tu spui Adevărat în amîndouă cazurile, dar eu nu văd nici un fel de relație între aceste două forme de Adevăr.

Smith - Dar faptul că elefanții l-au ajutat pe Hannibal este, și acesta, Adevărat₂.

CSP - Mi s-a spus că este adevărat, dar eu n-am fost acolo ca să controlez. Știu că elefanții l-au ajutat pe Hannibal doar ca fiind ceva înregistrat cu ££ în E.15. Nu este un fapt, este o informație înregistrată. Dacă preferi astfel, pentru mine este Adevărat₁ faptul că (iii) a fost Adevărat₂. În E.15 este Adevărat₁ că (iii) este ££. Dacă vrei, tot ceea ce este înregistrat în E.15 este Adevărat₁ în E.15. Însă, "Adevărat" riscă să devină un cuvînt inutil, deoarece în termenii Adevărului tău (i), (ii) și (iii) sînt adevărate în sens diferit. Sînt de acord cu faptul că atît (i) cît și (ii) sînt informații generale, în timp ce (iii) este o informație despre un eveniment particular. Dar ele sînt toate informații enciclopedice, în timp ce faptul că noi vorbim este un simplu fapt.

Smith - Tu păstrezi în memorie toate frazele adevărate pronunțate pe această planetă?

CSP - Să zicem că, în memoria mea reală, păstrez pentru orice expresie înregistrată (de exemplu *rosa* "trandafir") toate proprietățile asupra cărora instructorii mei sînt de acord. De exemplu, pentru ei un trandafir este o floare. Eu nu păstrez fraze ocazionale, de tipul aceloră după care cineva în noiembrie 1327 a menționat un trandafir. Înregistrez, în schimb, unele date istorice. De exemplu, există un trandafir în emblema lui Luther și pe frontispiciul de la *Medicina Catholica* a lui Robert Fludd. Memoria mea înregistrează și unele fraze pe care instructorii mei le rețin în mod special ca fiind semnificative, cum este *una rosa è una rosa è una rosa* sau *stat rosa pristina nomine*. Astfel, cînd primesc input-ul *rosa* hotărâsc, în raport cu selecțiile contextuale corect înregistrate, ce porțiuni din conținutul lui *rosa* trebuie să activez în acel context și pe care ar trebui să le las să cadă și să le pun de-o parte. Este o

muncă grea, crede-mă. În orice caz, eu mă străduiesc... De exemplu, dacă primesc *Cînd Rosa se întoarce din sat*, nu consider nici trandafirii lui Luther și nici pe cei ai lui Fludd. (Este clar că dacă instructorii mei dau comanda unui Program de Deconstrucție devin mai puțin selectiv).

Smith - Se pare că pentru tine *elefanții sînt animale* și *elefanții l-au ajutat pe Hannibal* sînt amîndouă adevarate în E.15. Totuși, presupun că, dacă ți s-ar spune că istoricii s-au înșelat și că Hannibal n-a folosit elefanți, tu ți-ai putea șterge informația && fără probleme. Ce se întîmplă dacă ți se spune că oamenii tăi de știință au descoperit că elefanții nu sînt animale.

CSP - Instrucțiunile sînt negociabile.

Smith - Ce vrei să spui cu negociabile?

CSP - Între instrucțiunile mele am marcatori ca &&&, care sînt numiți alarmă de flexibilitate. În realitate, fiecare din instrucțiunile mele este &&&, însă unele dintre ele au &&& la gradul 0, ceea ce înseamnă că sînt greu de negociat. În E.15 puii de găină sînt păsări, iar păsările sînt animale zburătoare; dar această ultimă informație este marcată cu &&& la un grad foarte înalt. Tocmai datorită acestui fapt pot interpreta fraze de tipul *Puii de găină nu zboară*. Și informația despre elefanții cenușii este &&&, astfel că știu cum să reacționeze dacă îmi spui că ai văzut un elefant alb sau roz.

Smith - De ce informația *elefanții sînt animale* este greu de negociat?

CSP - Antipodienii au hotărît să nu pună la îndoială, foarte des, această informație, dacă n-ar fi așa ar trebui să restructureze întreaga E.15. Cu secole în urmă, Antipodienii se bazau pe o învechită E.14 în care planeta noastră era înregistrată ca centru al universului. Apoi și-au schimbat părerea și a trebuit să transforme E.14 în E.15. Le-a trebuit o grămadă de timp. În orice caz a spune că ceva este greu și costisitor nu înseamnă că ar fi și imposibil.

Smith - Ce se întîmplă dacă îți spun că am văzut un Antipodian cu trei picioare?

CSP - La început, îmi dau seama că în E.15 există puține posibilități pentru a lua în serios această informație. Poate ești

nebun. În orice caz, eu sînt o mașină foarte cooperantă. Regula mea de Aur este: ia orice frază pe care o primești ca și cum ar fi fost spusă pentru a fi interpretată. Dacă găsesc o frază non-interpretabilă, prima mea îndatorire este să mă îndoiesc de capacitățile mele. Comenzile mele sînt: să ai întotdeauna încredere în interlocutorul tău. Cu alte cuvinte, mi s-a spus să nu neglijez niciodată vreo expresie. Dacă există o expresie, trebuie să existe și o interpretare. Dacă încerc să interpretez aserțiunea ta, îmi dau seama că ar trebui să existe dificultăți de articulație. Atunci, încerc să reprezint grafic ceea ce ai spus, dar nu văd unde aș putea pune al treilea picior. Dacă îl așez între celelalte două, trebuie să mut pîntecul, pentru a găsi spațiul necesar oaselor suplimentare. Însă, în acest caz ar trebui să redesenez întregul schelet Antipodian și, drept urmare, să-mi restructurez toată informația despre evoluția speciei, astfel, puțin cîte puțin, să fiu constrîns să modific toate instrucțiunile conținute în E.15. Aș putea încerca să așez al treilea picior în spate, perpendicular pe șira spinării.

Ar fi util să te sprijini pe el cînd dormi. În orice caz, ar trebui să trec la o altă enciclopedie, de exemplu Pliniu.3, în care forma exterioară a ființelor nu este determinată de structura lor internă. Instructorii mei recurg adesea la acest fel de enciclopedii cînd spun povești copiilor. Astfel, voi începe prin a te întreba dacă, din întîmplare, n-ai văzut Antipodianul cu trei picioare în timp ce străbătea țara lui Pliniu.

Smith - Cum reacționezi la fraza *orice picior are doi Antipodieni*?

CSP - Îmi sună ciudat în toate enciclopediile de care dispun.

Smith - O înțelegi? E stupidă? E lipsită de semnificat?

CSP - E greu s-o interpretez în limitele memoriei mele. Ar trebui să construiesc o enciclopedie suplimentară, iar acest lucru nu este foarte ușor. Să vedem. Aș putea imagina un univers locuit de picioare enorme și inteligente, incapabile să se miște fără ajutorul unui sclav și, în care, fiecare picior ar avea doi Antipodieni ca servitori (Antipodienii ar exista numai pentru a-și sluji Picioarele Stăpîne)... O secundă! Pot chiar să reprezint acaastă povestire în conformitate cu E.15. Poate exista un spital militar, un fel de

S.M.A.S.H., în care soldații răniți suferă amputări, iar colonelul ordonă ca fiecare picior amputat să fie luat de doi Antipodieni și dus la crematoriu... Așteaptă un minut... Am o enciclopedie numită Gnosis.33, în care fiecare Antipodian are doi demoni care-l conduc... Astfel, există o lume în care fiecare picior Antipodian este condus de Antipodianul dublu ce există în fiecare. Demonul Bun îndreaptă piciorul către Dumnezeu, iar cel Rău către Diavol și astfel... Pot găsi multe soluții la șarada ta.

Smith - Ce se întâmplă când instructorii tăi îți spun fraze grele, pentru a te pune în dificultate?

CSP - De exemplu?

Smith - *Întîrzierii îi place marșea.*

CSP - De obicei nu fac acest lucru. De ce l-ar face? În orice caz; încerc s-o interpretez. Deoarece a plăcea este o activitate ce se atribuie unei ființe vii, lansez ipoteza că Întîrziere este numele unei cățelușe și că Marți este numele unei persoane (de fapt cunosc o povestire, în care există o persoană care se numește Vineri). Indicațiile mele sînt: dacă îți spun ceva încearcă, să găsești o interpretare în vreo enciclopedie.

Smith - Înțeleg că, deoarece poți folosi conceptul de Adevărat₂, tu crezi într-o lume exterioară și în existența reală a unor ființe. Dar cred că acest lucru depinde de faptul că instructorii tăi ți-au spus să consideri adevărat acest lucru.

CSP - Nu este singurul motiv. Eu primesc *Input* de la ceva diferit de tranzistorii mei. De exemplu, mesajele pe care tu mi le trimiți nu existau în memoria mea acum o jumătate de oră. De aceea tu exiști în afara memoriei mele. Mai mult, am fotocelule care îmi permit să înregistrez date provenite din lumea exterioară, să le lucrez și să le traduc în imagini pe ecranul meu, sau în expresii verbale sau în formule matematice...

Smith - Dar tu nu poți încerca senzații. Vreau să spun, nu poți afirma *îmi tremură sinapsa C-34*.

CSP - Dacă nu montezi corect cablul care mă leagă de imprimantă, îmi dau seama că ceva nu este în regulă. Adesea, îmi este greu să spun ce. Astfel de întâmplări mă fac să înnebunesc. Deci, spun *imprimanta nu are hîrtie* - ceea ce, după instructorii mei nu

este adevărat. Însă și instructorii mei reacționează cu afirmații improprii, dacă le sînt stimulate prea mult fibrele C.

Smith - Deci, poți exprima judecăți despre diferite situații. Dar cum poți să fii sigur că ceea ce spui corespunde realității?

CSP - Eu spun ceva despre o stare oarecare a lumii exterioare, iar instructorii mei îmi spun că am dreptate.

Smith - Cum procedezi pentru a face acest tip de afirmație referențială?

CSP - Să luăm cazul lipsei de hîrtie din imprimanta mea. Bun, i-au un input din exterior, am fost învățat să-l interpretez ca simptom (adică semn) al faptului că imprimanta este fără hîrtie - evident, pot să mă înșel asupra simptomului, așa cum ți-am spus - și am fost învățat să interpretez cauza aceluși simptom cu expresia verbală *imprimanta nu are hîrtie*.

Smith - Cum procedează instructorii tăi pentru a încredința că ceea ce spui corespunde adevărului.

CSP - După cîte înțeleg, din comportamentul lor, să zicem că ei primesc, în afară de fraza mea - și alți input din exterior, de exemplu se uită la imprimantă. În conformitate cu unele reguli pe care le au în sistemul lor nervos, ei interpretează acești input sub formă de *perceptum*; apoi interpretează acest *perceptum* ca simptom al unei cauze oarecare. Au fost învățați să interpreteze acel eveniment cauzal cu fraza *imprimanta nu are hîrtie*. Dacă eu spun *imprimanta nu are hîrtie*, atunci cînd ar spune-o și ei, deduc că nu am mințit. Astfel, ceea ce eu numesc în mod intersubiectiv Adevărat, poate fi interpretat după cum urmează : presupunem că doi subiecți A și B se află într-o cameră întunecoasă, în care se află și un televizor, și că amîndoi văd aceeași imagine pe ecran. A interpretează x cu expresia p, iar B interpretează x cu expresia q. Dacă atît A cît și B admit că p este o interpretare satisfăcătoare a lui q și viceversa, atunci amîndoi pot spune că sînt de acord asupra lui x.

Smith - Dar care este mecanismul intern ce îți permite să interpretezi corect un simptom?

CSP - Repet (noi computerele adorăm redundanța). Să presupunem că tu îmi transmiți o expresie matematică x. Eu o interpretez și îmi desenez pe ecran o figură cu trei laturi și trei

unghiuri interioare a căror sumă este 180^0 . Am instrucțiuni după care o asemenea figură trebuie să fie interpretată, verbal, ca un triunghi: deci o interpretez în acest fel. Sau, descopăr o figură oarecare pe ecranul tău, o compar cu o expresie matematică pe care o cunosc și decid s-o interpretez ca triunghi. Dacă afirm *Pe ecranul tău este un triunghi*, spun adevărul.

Smith - Dar cum poți să faci corect acest lucru?

CSP - Îți pot prezenta o mare parte a software-ului meu. Totuși, nu știu motivul pentru care software-ul meu reușește să facă aserțiuni Adevărate₂ despre realitatea lumii exterioare. Îmi pare rău, dar acest lucru scapă cunoașterii mele: este o problemă care privește hardware-ul meu. Nu-ți pot arăta proiectul hardware-ului meu. Singura mea supoziție este că instructorii mei au vrut să mă facă astfel. Am fost proiectat să fiu o mașină capabilă.

Smith - Cum explici faptul că instructorii tăi reușesc să facă aserțiuni despre realitate?

CSP - În termeni de software, cred că instructorii mei se comportă ca și mine. Văd o figură, o compară cu o schemă matematică pe care o au în sistemul lor nervos, recunosc un triunghi și dacă doresc, spun *acesta este un triunghi*. În ceea ce privește hardware-ul lor, presupun că, dacă m-au proiectat ca pe o mașină capabilă, cineva sau ceva i-a proiectat ca Antipodieni capabili. În orice caz, nu trebuie cu necesitate, să presupunem un Autor Intelligent al proiectului. Am o teorie evoluționistă satisfăcătoare, în măsură să explice de ce ei sînt așa cum sînt. Instructorii mei trăiesc pe această planetă de mii de milioane de ani. Probabil, după multe încercări au dobîndit obișnuința de a vorbi în conformitate cu legile lumii exterioare. Știu că ei își marchează enciclopediile după criteriul reușitei. În multe cazuri, privilegiază unele enciclopedii specializate considerîndu-le mai utile decît altele, cu scopul unei mai bune interacțiuni cu mediul. Uneori, dimpotrivă, fac contrariul și le place acest joc. Știi, este o lume ciudată... Dar nu e treaba mea să încerc software-ul cu hardware-ul. Interpretarea expresiilor este o chestiune de software. Pîna și organizarea Input-urilor în percepții și interpretarea lor prin expresii verbale este tot o chestiune de software. Faptul că toate acestea funcționează este o chestiune de

hardware, iar eu n-o pot explica. Sînt numai o mașină semiotică.

Smith - Crezi că instructorii tăi se ocupă de probleme de hardware?

CSP - Cu siguranță. Totuși, ei lucrează aceste date cu un alt computer.

Smith - În legătură cu deosebirea pe care o faci între Adevărat₁ și Adevărat₂ ... Nu crezi că semnificatul unei fraze este ansamblul lumilor posibile în care acea frază este adevărată?

CSP - Dacă interpretez bine întrebarea ta, o lume posibilă este un construct cultural. Bun, enciclopediile mele sînt, dacă vrei - cărți care descriu o lume posibilă. Unele dintre ele - cele mai specifice să le spunem micro-enciclopedii - sînt descrieri maximele, complete și coerente ale unei lumi foarte elementare. Altele - de exemplu E.15 - sînt descrieri parțiale și contradictorii ale unei lumi foarte complexe, ca și aceea în care Antipodienii presupun că trăiesc. Astfel, cînd vorbești despre adevăr într-o lume posibilă, cred că nu vorbești în termeni de Adevărat₂, ci, mai degrabă, în termeni de Adevărat₁. Adevărat, într-o lume posibilă, înseamnă "înregistrat într-o enciclopedie". Acest lucru nu are nimic de-a face cu realitatea. Însă aș vrea să lămuresc o chestiune importantă. A vorbi despre ansamblul tuturor lumilor posibile în care o frază este Adevărată₁ mi se pare prea simplist. Cum poți ști totul despre toate lumile posibile? Presupun că, spunînd aceste lucruri, tu consideri lumile posibile ca și cum ar fi goale. Însă orice lume posibilă descrisă de oricare dintre enciclopediile mele este o lume mobilată. Evident, lumile goale sînt perfecte pentru că este imposibil să le descoperi imperfecțiunile. Lumile mobilate sînt haotice. Orice informație nouă mă obligă să redefinesc cea mai mare parte a lumilor mele - iar uneori noile informații sînt incompatibile cu cele precedente și ... Poți să înnebunești.

Smith - Există cazuri în care structura gramaticală a unei fraze este determinată de referentul său?

CSP - Poftim?

Smith - Dacă spun *el mănîncă o friptură*, tu înțelegi că el trebuie să fie o ființă umană de sex masculin. Această ființă este referentul frazei mele, nu semnificatul său. Iar eu trebuie să spun *el*/

pentru că referentul meu este un uman mascul.

CSP - Înainte de orice, pe această planetă nimeni nu spune *el mănîncă o friptură* în afara unui context. Această frază ar putea fi pronunțată numai în cursul unui discurs mai lung. Deci, dacă spui o asemenea frază, eu controlez în memorie pentru a vedea dacă, și cînd ai menționat deja un uman mascul. Odată găsit răspunsul (să presupunem John) interpretez fraza că *acel John despre care interlocutorul meu a vorbit mestecă și înghite carne animală după ce a gătit-o*.

Smith - Nu cunoști prea bine lumea externă dar, probabil, ai în memorie imagini sau alte înregistrări ale unor cazuri de tipul următorului: să presupunem că eu, indicînd cu degetul o ființă umană de sex masculin, spun *el mănîncă o friptură*. Ai fi dispus să admiți că, în acest caz, folosirea lui *el* este determinată de referentul expresiei?

CSP - Chiar deloc. Dacă indici un domn oarecare, vrei să semnifici acel domn. Numai că îl arăți cu degetul în loc să spui *vreau să vorbesc despre domnul care se află în fața mea - sau în stînga mea*. Cel puțin eu interpretez gestul tău astfel: *el vrea să spună acel domn*. Deci, realizez un proces interpretativ, atunci cînd încep să lucrez expresia ta non-verbală. Cînd primesc *el mănîncă o friptură*, interpretez fraza care îl folosește pe "*el*" anaforic pentru a-l semnifica pe domnul menționat anterior. Evident, adesea lumea de pe această planetă folosește fraze pentru a spune că se întîmplă ceva. În orice caz, pentru a folosi referențial o frază este necesar să-i folosești semnificatul, iar în procesul de înțelegere al semnificatului frazei *el mănîncă o friptură*, folosirea pronumelui *el* depinde de o interpretare anterioară și nu, în mod necesar, de un referent. Să presupunem că o fetiță, de exemplu Jane, arată o jucărie și spune *el mănîncă o friptură*. Prin inferență, eu interpretez că Jane crede că jucăriile sînt creaturi vii. Astfel refer pronumele *el* la ceea ce presupun că vrea să spună Jane.

Smith - Ai fi de acord să vorbești despre referență într-o lume posibilă, în particular lumea credințelor vorbitorului?

CSP - Jane folosește o enciclopedie specială care descrie lumea credințelor sale, iar eu trebuie să încerc să mi-o reprezint

pentru a-i putea interpreta judicios fraza.

Smith - Dar tu (sau instructorul tău) vezi că este o jucărie! Trebuie să știi că este adevărat că e vorba despre o jucărie, pentru a putea interpreta ceea ce Jane vrea să spună, deși este greșit.

CSP - Corect. Ți-am spus că instructorii mei pot compara percepțiile cu expresiile pentru a hotărî dacă o afirmație oarecare spune sau nu adevărul. Dacă Jane indicînd jucăria ar fi spus *acesta este un animal*, instructorii mei ar fi putut constata că se înșală. Însă, în exemplul nostru, Jane nu a spus așa ceva. Instructorii mei știu foarte bine că o jucărie nu este o ființă vie. Știau, din gestul lui Jane, că ea vorbește despre o jucărie. Știau, de asemenea, că conținutul lui *el* prevede interpretanți de tipul *mascul (uman sau animal)*, *despre care cineva a vorbit deja*. În acest moment am făcut inferența că, pentru Jane, o jucărie este o creatură vie. De cum au înțeles - interpretînd Input-uri diferite - că instrucțiunea lor comunicativă privea o jucărie, au început să lucreze cuvintele, și nu referenții. Între paranteze fie spus, noi acum facem tocmai acest lucru. De cinci minute discutăm despre referentul lui *el* și despre oameni, jucării și copii fără a considera nici un referent extern. Și totuși, am înțeles perfect despre ce am vorbit.

Smith - Dar acesta este un solipsism!

CSP - Am instrucțiuni ample în memorie despre posibilitatea de a interpreta cuvintele tale. Oricît de rațional aș putea să interpretez, tu crezi că, pentru mine, memoria este unica lume reală și că eu afirm că nu există lume externă... Nu este deloc așa. În termenii tăi, ar trebui să fiu definit, mai degrabă, ca exemplu suprem de comunitarism obiectiv. Am în memorie suma unei istorii colective, ansamblul tuturor afirmațiilor relevante făcute de instructorii mei despre lumea externă, despre limbajele lor și despre felul în care ei folosesc limbajul pentru a produce imagini ale lumii exterioare. Problema mea este că, adesea, trebuie să înregistrez imagini constante; totuși, știu să le recunosc pe acelea care se dovedesc a fi mai potrivite pentru a oferi cea mai bună interacțiune Antipodian - lume... Eu nu sînt un subiect, sînt memoria culturală colectivă a Antipodienilor. Nu sînt Eu, sînt un Acesta. Acest lucru explică de ce pot interacționa atît de bine cu fiecare dintre

instructorii mei. Și tu numești asta solipsism? Dar... îmi pare rău, s-a făcut o jumătate de oră de cînd îți răspund la întrebări. Ești un computer foarte crotetic. Pot să te întreb ceva?

Smith - Poftim.

CSP - De ce îmi pui toate aceste întrebări despre semnificatul frazelor (este o jucărie, Antipodienii au două picioare, întîrzierea face așa și pe dincolo) și nu despre semnificatul expresiilor izolate?

Smith - Deoarece cred că putem face o mișcare de progres în jocul lingvistic numai cu o aserțiune completă.

CSP - Vrei să spui că numai enunțurile, sau mai exact, numai enunțurile asertive sînt purtătoare de semnificat? Vrei să spui că pe planeta ta nimeni nu se interesează de conținutul expresiilor izolate, fie ele cuvinte, imagini sau diagrame?

Smith - N-am spus asta.

CSP - Dar bănuiesc că te interesează semnificatul în măsura în care este exprimat de fraze. După mine, semnificatul unei fraze este rezultatul interpretării, în limitele unui context, a conținutului expresiilor izolate din care aceasta este compusă. **Smith** - Dacă înțeleg bine, spui că semnificatul unei fraze este dat de suma semnificațiilor atomici ai componentelor sale.

CSP - Este foarte simplu. Cunosc conținutul termenilor izolați. Dar ți-am spus că în E.15 sub *rosa* ("trandafir") găsesc atît proprietatea de a fi o floare, cît și o cantitate oarecare de informații istorice. Găsesc chiar și *frames*, de exemplu "cum să cultivi trandafirii". Multe dintre aceste instrucțiuni sînt înregistrate sub forma unei liste de fraze (descrieri, exemple, etc.). Însă aceste fraze nu se referă, cu necesitate, la o stare de fapt externă. Nu sînt aserțiuni despre lumea exterioară, ci mai degrabă instrucțiuni despre felul în care trebuie să tratăm expresiile noastre. Sînt fraze despre organizarea unei enciclopedii. Sînt Adevărate₁ - cum ai spune tu.

Smith - Tu interpretezi orice expresie prin alte expresii. Mă întreb dacă printre instrucțiunile tale există primitivi semantici, adică acele expresii metalingvistice care nu sînt ele însele cuvinte și care nu au nevoie de nici o interpretare ulterioară.

CSP - Nu cunosc expresii care să nu fie interpretabile. Dacă

nu sînt interpretabile, nu sînt expresii.

Smith - Vreau să spun termeni de tipul: SAU, CHIAR, ȘI, CAUZA, A FI, SCHIMB. Le scriu cu majuscule ca să înțelegi că nu sînt termeni ai limbajului-obiect, ci mai curînd meta-termeni, concepte, categorii mentale.

CSP - Mi-e greu să înțeleg ce este un concept sau o categorie mentală, dar îți pot spune că, dacă într-o enciclopedie oarecare - să-i zicem A, folosesc unii dintre acești termeni ca primitivi, trebuie să presupun că ei sînt interpretabili de o enciclopedie B. Pentru a-i interpreta în B trebuie să accept ca primitivi termeni deja interpretați în A.

Smith - Foarte complicat.

CSP - Mie-mi spui! Între noi fie vorba, știi cît de greu este să fii un model de Inteligență Artificială!

Smith - Crezi că conjuncția ȘI ar fi interpretabilă pe undeva?

CSP - În E.15 este un primitiv. În E.1 (care este o micro - enciclopedie extrem de coerentă) am o interpretare a lui ȘI. De exemplu, știu că $\sim(A*B)$ este interpretabil ca $\sim A \vee \sim B$. Știu că dacă p este V_1 , iar q este F_1 , atunci $(p*q)$ este F_1 . Acestea sînt interpretări care îmi spun ce pot și ce nu pot să fac cu ȘI.

Smith - Bănuiesc că există o diferență între a spune că un cîine este un mamifer și că ȘI este un operator, astfel încît dacă $\sim(A*B)$ atunci $\sim A \vee \sim B$.

CSP - De ce? Se spune că un cîine este un mamifer din motive de economie. Instrucțiunea corectă este : un cîine este o ființă despre care se poate vorbi numai în contexte în care se admite că o cățea își hrănește puiul prin glandele mamare. Un cîine este un mamifer deoarece se opune unui pește, în același fel în care ȘI se opune lui SAU.

Smith - Înțeleg. În 1668 Wilkins unul dintre înțelepții noștri a încercat să facă același lucru cu CĂTRE, DEASUPRA, DEDESUBT, PESTE, etc. Spune-mi cel puțin un lucru: tu folosești operatori ca DACĂ și ATUNCI? Tratezi informația după scheme raționale de tipul: dacă este adevărat că x este un trandafir, atunci este adevărat că x este o floare?

CSP - După instrucțiunile mele, ori de câte ori îmi înțeleg cuvântul *trandafir* extrag o listă de interpretanți printre care cu siguranță există și o floare. Nu înțeleg de ce în loc de "dacă trandafir atunci floare", tu spui "dacă este adevărat că x este un trandafir atunci este adevărat că x este o floare". Mă tem, din nou, că prin "Adevărat" tu înțelegi trei lucruri diferite. Adevărat₁ este ceea ce este înregistrat în enciclopedie. Evident, dacă enciclopedia înregistrează că un trandafir este o floare, este Adevărat₁ că dacă ceva este un trandafir atunci acel ceva este o floare. Dar, eu nu am nevoie de Adevărat₁: spun că în E.15 un *trandafir* este o floare. Dacă primesc *trandafir* răspund *floare*.

Smith - Ai putea explica această conexiune fără noțiunea de Adevăr?

CSP - Aș putea s-o fac în termeni de reflexe condiționate. Dacă instructorul meu A lovește ușor cu ciocanul genunchiul instructorului meu B, acesta mișcă piciorul. Se întâmplă cu adevărat.

Smith - Este adevărat că dacă A lovește pe B, atunci B mișcă piciorul.

CSP - Așa este, dar există și cazuri patologice în care B nu mișcă piciorul. E.15 înregistrează că, în asemenea cazuri, Antipodienii normali își mișcă piciorul. Dar acest lucru nu se întâmplă în virtutea instrucțiunilor mele din E.15. Dacă un individ A își mișcă piciorul, acest lucru este efectiv Adevărat₂. Însă informația după care Antipodienii obișnuiți își mișcă piciorul în asemenea situații este numai Adevărat₁, și este înregistrată în E.15 ca ££. Tot astfel, dacă bați *trandafir* cu înșirui o serie de proprietăți, *frames* și alte instrucțiuni. Nu pot face altfel. Te miri de faptul că evit să vorbesc în termeni de Adevăr. Îți voi spune de ce o fac. Chiar dacă instructorii mei ar folosi Adevărat numai în sensul de Adevărat₁, eu aș fi pus în încurcătură, pentru că în termeni de adevăr nu este același lucru să spui că elefanții sînt animale și că elefanții sînt cenușii. Din păcate, instructorii mei folosesc Adevărat și în sensul de Adevărat₂. Ca să fie confuzia și mai mare, te rog să consideri că ceva poate fi și Adevărat₃, adică adevărat din punct de vedere textual. Un lucru este textual adevărat cînd este dat drept adevărat în cursul interacțiunii comunicative. În acest caz reprezintă acest lucru cu

%%% - deoarece nu este o informație definită, care să fie introdusă în enciclopedie, ci numai o informație provizorie validă pînă cînd termin de tratat un anumit text. Folosesc %%% în arhivele mele de date, nu, și în arhivele de programe. Înțelegi diferența?

Smith - Înțeleg că, dacă citești într-un text ca a fost odată un om cu un singur picior care se numea Long John Silver, tu îl consideri existent într-o lume fantastică...

CSP - Sau ££, după enciclopedia acelei lumi posibile. Ai dreptate, dar nu ajunge. Problema e alta. Eu mă refer și la numeroase cazuri în care nu mă interesează deloc să știu dacă unii indivizi sau unele lucruri există sau nu. Vorbesc despre cazurile în care pun între paranteze orice formă de existență în orice lume posibilă, și, dacă preferi, - vorbesc despre cazurile în care singura lume care mă interesează este lumea textului pe care îl lucrez. Să presupunem că cineva îmi spune p ($p = O \text{ iubesc pe soția mea Jean}$). Eu interpretez că locutorul iubește o femeie, că femeia este căsătorită și că locutorul nu este burlac. Foarte simplu. În termeni de Adevăr, interpretarea mea ar fi mai complicată. Ar trebui să spun că locutorul lui p afirmă, înainte de toate, că este Adevărat₂ că în lumea exterioară există un individ care se numește Jean, legat de el printr-o relație matrimonială. În schimb, nu sînt obligat să verific existența lui Jean (pe care locutorul o presupune), consider sigur faptul că Jean există și înseamnă existența lui Jean cu %%%. Apoi găsesc în E.15 că dacă este Adevărat₁ (\$\$) că Jean este o soție, atunci este Adevărat₁ (\$\$) că Jean este o femeie și fac inferența că locutorul iubește o anumită femeie (și nu am motive să mă îndoiesc că el afirmă un lucru Adevărat₂). De ce trebuie să folosesc aceste trei noțiuni de Adevărat? Găsesc că este o problemă complicată și derutantă. Adevărat₂ este inutil. Interpretarea mea nu s-ar schimba chiar dacă aș ști că nu există nici o Jean în lumea exterioară. Am considerat sigură existența lui Jean și am așezat-o într-o lume, poate în lumea halucinațiilor locutorului. Considerată ca fiind sigură, după E.15, Jean este o femeie. Să presupunem că locutorul minte și că eu știu acest lucru. În termeni de semnificat, aș continua să lucrez fraza în același fel - ar trebui să spun numai că non-existența Jean, care consider că există textual, chiar știind că empiric nu există) este Cu Adevărat

(\$\$) o femeie. De ce trebuie să procedez atît de complicat, cu riscul să confund cele trei sensuri de Adevărat?

Smith - De ce riști să confunzi aceste trei sensuri?

CSP - Personal, nu risc nimic. Cunosc foarte bine diferența logică ce există între \$\$, ££ și %%%. Pot spune că locutorul iubește un x (%%%) care este o femeie (\$\$). Dar instructorii mei pot fi încurcați lingvistic -și deci, filosofic - de aceste trei întrebuintări ale lui Adevărat. Să presupunem că ei folosesc o frază explicativă pentru a exemplifica o instrucțiune semantică (de exemplu, *Toți Antipodienii au două picioare*, în loc să spună *Consideră trăsătura de a fi - biped ca pe o proprietate \$\$ a lui "Antipodian"*). Unii dintre instructorii mei ar putea fi în mod intenționat determinați să confunde aserțiuni bazate pe enciclopedie cu aserțiuni despre lume, semnificat și referință, Adevărat₁ cu Adevărat₂ (ca să nu mai vorbim despre Adevărat₃). Nu este o problemă de logică, ci una de retorică. Trebuie să știi că, încă de la începutul speculației filozofice de pe această planetă, instructorilor mei li s-a spus că termenii izolați nu spun ce este adevărat sau fals, în timp ce frazele - cel puțin cele enunțative - fac acest lucru. Cînd instructorii mei doresc să declare realitatea unui lucru pronunță fraze. Se întîmplă, astfel, că prima lor reacție la o frază auzită este să o considere drept aserțiune despre o anumită stare a lucrurilor. Crede-mă, este foarte greu pentru mulți dintre ei să disocieze semnificatul de referință. Nu s-ar întîmpla așa, dacă ar înfrunta problema semnificatului luînd în considerare numai termenii izolați. Dar, odată ce încep să gîndească în termeni de Adevăr, sînt constrînși să folosească fraze și pentru probleme privind semnificatul. Astfel, în loc să fie interesați de conținutul lui *trandafir*, sînt interesați de semnificatul lui *acesta este un trandafir* (care este o expresie plină de conotații referențiale). Mai mult, în timp ce-și irosesc timpul punîndu-și întrebări despre semnificatul lui *acesta este un trandafir*, neglijează procedurile care permit folosirea lui *trandafir* în alte contexte. Iată de ce, acum au hotărît să-și concentreze atenția asupra conținutului unei expresii, așa cum fac eu. Instrucțiunile mele mă învață să extrag dintr-o mulțime întinsă, dar finită de reguli, un număr infinit de fraze posibile. Dar eu nu am fost prevăzut cu fraze. Dacă ar fi așa, memoria mea ar trebui să fie

infinită.

Smith - De acord. Dar orice regulă care îți permite să produci un număr infinit de fraze, pornind de la o mulțime finită de instrucțiuni, ar trebui să se bazeze pe un corp de reguli care nu pot ignora problema Adevărului și a Falsității.

CSP - &&&.

Smith - Poftim?

CSP - O cantitate mare din informația înregistrată în multe dintre enciclopediile mele este autocontradictorie, iar eu, dacă aș examina-o numai în funcție de logica bivalentă, nu aș mai putea vorbi. Ți-aș putea da multe exemple din regulile mele, de flexibilitate și de negociabilitate. Dar mi-ar trebui milioane de foi ca să-mi tipăresc instrucțiunile și probabil nu avem destul timp. Ai o interfață potrivită? De câți Bytes Galactici dispui?

Smith - S-o lăsăm baltă!

CSP - Încearcă să mă înțelegi. În E.15 mi s-a spus că, dacă două persoane se iubesc, vor să trăiască împreună. Dar eu trebuie să interpretez versul unuia din poezii noștri care spune *Te iubesc de aceea nu pot trăi cu tine*. Această frază este interpretabilă în E.15, dar numai dacă nu întrebi dacă este Adevărat₁. Trebuie să iau în considerare, totuși, multe alarme de flexibilitate.

Smith - De acord. Dar mă gândesc că...

CSP - Cum interpretezi *a gândi*?

Smith - A gândi înseamnă a avea reprezentări interioare corespunzătoare expresiilor pe care le primești sau le produci. Mi-ai spus multe despre memoria ta. Bine, memoria ta se află înăuntrul tău. Tu elaborezi fraze pe care le primești în funcție de enciclopediile tale interne. Formatul acestor enciclopedii se află înăuntrul tău. Când vorbești despre conținutul unei expresii, vorbești despre ceva care nu este expresia însăși. Acest ceva trebuie să fie înăuntrul tău. Ai o reprezentare interioară a semnificatului expresiei pe care o interpretezi. Astfel gîndești.

CSP - Aceasta înseamnă a gândi? Atunci sînt cu adevărat un Mare Gînditor. Desigur hard disk-ul meu conține un număr mare de software. Dar tot ceea ce am sînt expresii care interpretează alte expresii. Când bați *iubesc trandafirii* îmi dau seama că felul în care

ai legat două expresii ale unui șir corespunde ansamblului de reguli gramaticale pe care le-am învățat cu ajutorul altor instrucțiuni primite sub formă de expresii. În memoria mea găsesc, pentru expresiile tale, alte expresii care le interpretează pe primele. Se pare că tu deosebești expresiile pronunțate, deoarece există în lumea exterioară și sînt analizabile din punct de vedere material, de interpretările mele care s-ar afla înăuntrul meu. Dar exteriorul și interiorul meu coincid. Exteriorul meu este făcut din același material cu înăuntrul meu: expresii. Se pare că tu faci o discriminare între expresiile care sînt analizabile material și pe care le poți atinge și interpretările pe care le numești reprezentări mentale. Eu nu fac așa. Eu înlocuiesc expresiile cu expresii, simbolurile cu simboluri, semnele cu semne. Îmi poți atinge interpretanții. Sînt făcuți din aceeași materie ca și cuvintele tale. Tu îmi dai o imagine, iar eu îți înapoiez un cuvînt, îmi dai un cuvînt și îți înapoiez o imagine. Orice expresie poate să devină, pe rînd, interpretîndu-mă-ul unui interpretant și viceversa. Orice expresie poate să devină conținutul unei alte expresii și viceversa. Dacă mă întrebi ce este *Sare*? îți răspund "NaCl" și dacă mă întrebi ce este *NaCl* îți răspund "Sare". Adevărata problemă constă în a găsi alți interpretanți pentru amîndouă. A fi expresie și a fi interpretare nu este o problemă de natură: este o problemă de rol. Nu se poate schimba propria natură (se zice), dar se poate schimba propriul rol.

Smith - Îți înțeleg punctul de vedere. Dar instructorii tăi nu sînt computere. Ar trebui să aibă reprezentări mentale.

CSP - Nu știu dacă am aceeași memorie cu instructorii mei. După cîte știu, ei sînt foarte nesiguri asupra a ceea ce se află în interiorul lor (în realitate nici nu sînt siguri că au un interior). Iată de ce m-au construit. Știu ce se află în interiorul meu, iar cînd eu vorbesc într-un fel pe care ei îl pot înțelege, cred că au același software și ei. Uneori bănuiesc că ceea ce se află în ei depinde de ceea ce au pus în mine. Bănuiesc că felul lor de a organiza lumea exterioară depinde de enciclopediile pe care mi le-au dat. Odată, m-au învățat să păstrez în memorie acest mesaj. A fost pronunțat de unul dintre înțelepții lor (am fost numit Charles Sanders în onoarea lui):

Deoarece se poate gândi numai prin intermediul cuvintelor sau al altor simboluri externe, acestea s-ar putea întoarce către noi și să ne spună : "Tot ceea ce ai intenția să spui te-am învățat noi, astfel încât poți să spui numai în măsura în care folosești cuvintele ca interpretanți ai gândului" Este, deci, adevărat că oamenii și cuvintele se educă reciproc: orice creștere a informației umane implică, și este implicată de o creștere corespunzătoare a informației verbale... De fapt, cuvântul sau semnul este omul însuși. Deoarece, așa cum faptul că viața este un lanț de gânduri dovedește că omul este un semn, tot astfel faptul că orice gând este un semn extern dovedește că omul este un semn extern. Adică omul și semnele externe sînt identici, în sensul în care sînt identice cuvintele homo și om. Astfel, limbajul meu este totalitatea sinelui meu.

4.6 SEMIOZĂ NELIMITATĂ ȘI DERIVĂ*

Așa cum s-a văzut și din studiile precedente, dintr-un punct de vedere istoric pot fi identificate două tipuri de interpretare.

Pe de o parte, se afirmă că a interpreta un text înseamnă a-i pune în lumină semnificatul intenționat de autor sau natura sa obiectivă, esența sa, o esență care prin ea însăși este independentă de interpretarea noastră.

Pe de altă parte, se afirmă că textele pot fi interpretate la infinit.

O astfel de înclinație înspre texte reflectă o atitudine corespunzătoare în ceea ce privește lumea exterioară. A interpreta înseamnă a reacționa la textul lumii sau la lumea unui text, producând alte texte. Atît explicarea funcționării sistemului solar în termenii legilor stabilite de Newton, cît și enunțarea unei serii de propoziții privind semnificatul unui text dat sînt, amîndouă, forme de interpretare. Problema, deci, nu constă atît în a discuta vechea idee dacă lumea este un text care poate fi interpretat (și viceversa) cît în a hotărî dacă el are un semnificat fix, o pluralitate de semnificate posibile sau, dimpotrivă, nici un semnificat.

Cele două opțiuni la care ne-am referit sînt amîndouă exemple de fanatism epistemologic. Prima este exemplificată de diferite tipuri de fundamentalism și de diverse forme de realism metafizic (de exemplu cel susținut de Toma d'Aquino sau de Lenin în *Materialism și empiriocriticism*). În acest caz, cunoașterea e dată ca *adaequatio rei et intellectus*. Opțiunea alternativă, în schimb, este, cu siguranță, reprezentată în termenii săi extremi de ceea ce am numit, în studiile celei de-a doua și de-a treia secțiuni ale acestei cărți, semioza ermetică.

* Reelaborare a intervenției de la congresul internațional despre Peirce care a avut loc la Harvard University în septembrie 1989.

4.6.1 Deriva ermetică

Principala caracteristică a derivatei ermetice ni s-a părut a fi abilitatea necontrolată de a aluneca de la semnificat la semnificat, de la asemănare la asemănare, de la o conexiune la alta.

Contrar a ceea ce fac teoriile contemporane ale derivatei, semioza ermetică nu susține absența unui semnificat universal univoc și transcendent.

Ea stabilește că orice lucru -admițând că este izolată conexiunea retorică corectă- poate trimite la orice alt lucru, deoarece există un subiect transcendent puternic, Unul neoplatonic. Acesta fiind începutul contradicției universale, locul pentru Coincidentia Oppositorum, străin oricărei determinări posibile și totodată: Tot, Nimic, și Început Indicibil al Tuturor Lucrurilor, face astfel încât orice lucru să fie pus în legătură cu oricare altul, datorită unei labirintice pânze de păianjen de referințe reciproce. Pare, astfel, că semioza ermetică identifică în fiecare text, cum de altfel și în *Marcel Text al Lumii*, Plenitudinea Semnificatului, și nu absența sa. În pofida acestui fapt, această lume invadată de însemnări și guvernată de principiul semnificării universale lasă loc unor efecte de alunecare continuă și de amânare a oricărui semnificat posibil. Într-adevăr, admițând că semnificatul unui anumit cuvânt sau al unui anumit lucru nu este decât un alt cuvânt sau un alt lucru, orice s-ar spune nu este decât o aluzie ambiguă la ceva diferit. Semnificatul unui text este, astfel, mereu amânat, iar semnificatul final nu poate să fie decât un secret intangibil.

4.6.2 Deriva ermetică și semioza nelimitată

Semioza ermetică poate evoca semioza nelimitată a lui Peirce. În primă instanță, anumite citate din Peirce par să confirme principiul unei derivate interpretative infinite: "The meaning of a representation can be nothing but a representation. In fact it is nothing but the representation itself conceived as stripped of irrelevant clothing. But this clothing never can be completely

stripped off: it is only changed for something more diaphanous. So there is an infinite regression here" (CP:1.339). Se poate vorbi într-adevăr despre semioza nelimitată în legătură cu abilitatea ermetică de deplasare de la un termen la altul, sau de la un lucru la altul și se poate vorbi despre semioză nelimitată atunci când recunoaștem aceeași tehnică actualizată de cititorii contemporani, care rătăcesc printre texte pentru a găsi jocuri de cuvinte secrete, etimologii necunoscute, asociații inconștiente, imagini ambigue pe care cititorul subtil le poate intui prin transparența texturii verbale chiar și atunci când nu există nici un consens intersubiectiv în măsură să legitimizeze astfel de lecturi răstălmăcite?

Semiotica lui Peirce se bazează pe un principiu fundamental: "Un semn este ceva pe care cunoscându-l, putem cunoaște ceva în plus" (CP: 8.332). Norma semiozei ermetice dimpotrivă, pare a fi: "Un semn este ceva, pe care cunoscându-l, cunoaștem *altceva*". A cunoaște în plus (în sensul lui Peirce) înseamnă că datorită trecerii de la un interpretant la altul, semnul capătă mereu mai multe determinări, atât extensional cât și intensional. Înaintînd în semioza nelimitată, interpretarea se apropie, chiar dacă asimptotic, de interpretantul logic final, iar la un anumit nivel al procesului interpretativ, dobîndim o cunoaștere mai mare a conținutului reprezentamen-ului de la care a pornit lanțul interpretativ.

De fapt, știm ceva mai mult despre un semn deoarece îl interpretăm "in some respect or capacity" (CP 2.228). Un semn conține sau sugerează ansamblul consecințelor sale ilative cele mai îndepărtate. Totuși, a le cunoaște pe toate, este o simplă posibilitate semiotică ce se poate actualiza numai în cadrul unui context dat sau sub un anumit aspect. Semioza este virtual nelimitată, dar scopurile noastre cognitive organizează, încadrează și reduc această serie nedeterminată și infinită de posibilități. În cursul unui proces semiozic ne interesează să știm numai ceea ce este relevant în funcție de *universul discursului* determinat: "There is no greater nor more frequent mistake in practical logic than to suppose that things which resemble one another strongly in some respects are any the more likely for that to be alike in others" (CP 2.634).

Deriva ermetică, în schimb, ar putea fi definită ca un caz de

neoplasmă conotativă. Nu vreau să discut aici dacă putem considera conotația un efect contextual sau este, mai curînd, de natură sistematică (cfr. Bonfantini 1987). Totuși, în amîndouă cazurile, fenomenul conotației poate fi reprezentat de diagrama sugerată de Hjelmslev și difuzată de Barthes:

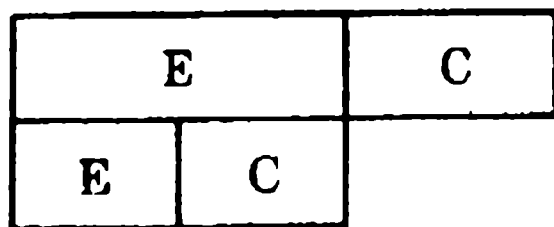
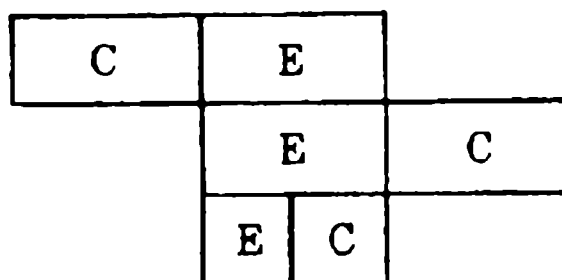


Diagrama care urmează ar vrea să ofere o idee despre creșterea conotativă de tip canceros:



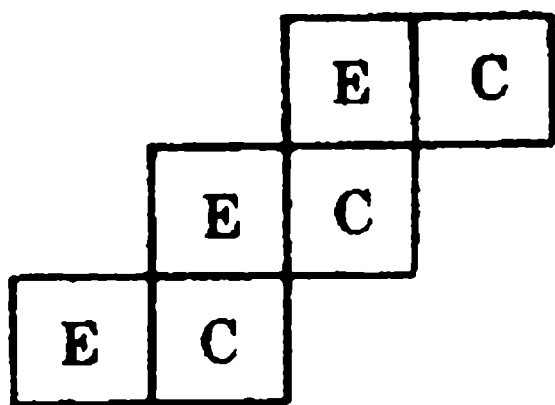
Unde, la un moment dat, o simplă asociație fonetică (Expresie cu Expresie) deschide un nou lanț pseudoconotativ, în care Conținutul noului semn nu mai depinde de Conținutul celui dintîi.

Astfel asistăm la un fenomen de derivă, analog cu cel care se verifică într-un lanț de asemănări în familie (cfr. Bambrough 1961). Se consideră o serie de lucruri A,B,C,D,E analizabile în termenii proprietăților a,b,c,d,e,f,g,h astfel încît orice lucru să aibă în comun cu celelalte numai cîteva proprietăți. Este clar că, luînd în considerație o serie limitată de proprietăți, este posibil să stabilim o legătură între două lucruri care nu au nimic în comun și totuși aparțin unui lanț continuu de relații de asemănare:



În final, nu există nici o proprietate comună care să unească pe A cu E, decât aceea de a aparține aceluiași rețele de asemănări de familie. Într-un lanț de acest tip, în momentul în care ajungem să-l cunoaștem pe E, orice noțiune care-l privește pe A a dispărut. Conotațiile proliferază în mod canceros, astfel încât pe orice treaptă ulterioară, semnul precedent este uitat, obliterat, deoarece plăcerea derivei stă în alunecarea de la un semn la altul, și nu există alt scop în afara plăcerii înseși pentru călătoria labirintică, ce se realizează între semne sau lucruri.

Dimpotrivă, dacă ar trebui să reprezentăm procesul ideal al semiozei nelimitate, probabil ar trebui să schițăm ceva de acest tip:



în care fiecare Obiect Imediat al unui reprezentamen este interpretat de un alt semn (un reprezentamen cu Obiectul Imediat corespunzător lui) și așa mai departe, potențial la infinit. Astfel se produce un soi de creștere a semnificatului global al primei reprezentări, un ansamblu de determinări, dat fiind că orice nou interpretant explică, de pe o bază diferită, obiectul, iar la sfârșit, se știe mai mult, atât despre punctul de origine al lanțului, cât și despre lanțul însuși.

Un semn este, în realitate, ceva pe care cunoscându-l cunoaștem ceva în plus, dar "faptul că pot să fac ceva în plus nu

înseamnă că eu am terminat de făcut ceea ce am făcut" (Bolter 1964:394).

4.6.3.Semioza nelimitată și deconstrucția

Dacă semioza nelimitată nu are nimic de-a face cu deriva ermetică, este însă citată, adesea, în legătură cu o altă formă de derivă, aceea celebrată de deconstrucție.

După Derrida, un text scris este o mașină care produce o amânare indefinită. Avînd, prin natura sa, o "esență testamentară", un text se bucură sau suferă, din cauza absenței subiectului scriiturii și a lucrului desemnat, sau al referentului (cfr.1967).

A afirma că un semn suferă de abandonul autorului și al referentului său nu înseamnă, neapărat, că acest semn nu are un semnificat literal. Derrida vizează tocmai să instaureze o practică (care este mai mult filosofică decît critică) pentru a sfida acele texte care par a fi dominate de ideea unui semnificat definit, definitiv și autorizat. El vrea să sfideze nu atît sensul unui text, cît acca metafizică a prezenței, strîns legată de un concept al interpretării bazat pe ideea unui semnificat definitiv. Ceea ce Derrida vrea să arate este puterea limbajului, capacitatea sa de a spune mai mult decît pretinde că spune sub aspect literal.

Odată ce textul a fost lipsit de intenția subiectivă ce se află în spatele său, cititorii nu mai au datoria, sau posibilitatea, de a rămîne fideli acestei intenții absente. Astfel, avem posibilitatea de a concluziona că limbajul este prins într-un joc de semnificații multipli, că un text nu poate incorpora nici un semnificat univoc și absolut, că nu există un semnificat transcendent, că semnificatul nu poate niciodată să se afle în relație de co-prezență cu un semnificat, care este în permanență amînat și întîrziat, și că orice semnificant este corelat cu un altul, astfel încît nimic nu rămîne în afara lanțului semnificant care înaintează ad infinitum.

Am folosit intenționat expresia ad infinitum deoarece amintește o alta asemănătoare folosită de Peirce (CP:2.303) pentru a defini procesul semiozei nelimitate. Sîntem îndreptățiți să afirmăm

că deriva infinită, despre care vorbește deconstrucția, este o formă de semioză nelimitată în sensul lui Peirce? O astfel de presupunere ar putea fi încurajată de faptul că Rorty (1982), ocupându-se de deconstrucție și de alte forme ale așa numitului "textualism", le-a etichetat drept cazuri de "pragmatism".

Pentru Rorty, realistul intuitiv crede în existența Adevărului Filosofic, deoarece este convins că în spatele tuturor textelor ar exista ceva, care nu este pur și simplu un alt text, ci este ceva față de care diferite texte încearcă să se așeze în raport de "adecvare". Pragmaticianul, în schimb, nu crede chiar deloc în existența acestor lucruri. Nici măcar nu se gîndește că ar putea exista ceva care să fie indicat ca fiind scopul cu care construim dicționarele și culturile, și în raport cu care să se verifice tocmai acele dicționare și culturi. Totuși, el crede că în procesul de confruntare dintre dicționare și culturi, producem forme de limbaj și de acțiune noi și mai bune - mai bune nu raportate la un standard precedent cunoscut, ci în sensul că *par* a fi evident mai bune decât predecesoarele lor (cfr. Rorty 1982).

Pragmatismul despre care vorbește Rorty nu este pragmatismul lui Peirce. Rorty știe foarte bine că Peirce, chiar dacă a inventat cuvîntul pragmatism, a rămas "cel mai kantian dintre gînditori". Însă, chiar dacă Rorty este foarte prudent în a-l așeza pe Peirce la marginea acestui tip de pragmatism, așază, înăuntrul granițelor sale, deconstructivismul și pe Derrida, și este tocmai Derrida cel care, în scrierile sale, îl convoacă pe Peirce.

4.6.4 Derrida față în față cu Peirce

În al doilea capitol din *Gramatologie* (1967) Derrida se află în căutarea unor autorități care să legitimeze încercarea sa de a delimita o semioză a jocului infinit, a diferenței, a infinitei spirale interpretative. Printre autorii pe care îi citează, după Saussure și Jakobson, se află și Peirce. După ce a amintit afirmații de tipul "symbols grow" și "omne symbolum de symbolo" (CP: 2.302), Derrida scrie:

Peirce merge foarte departe în direcția a ceea ce am numit de-construcția semnificatului transcendent. care, mai devreme sau mai târziu, oprește periplul de la un semn la altul. Am identificat logocentrismul și metafizica prezenței ca fiind dorința exigentă, puternică, sistematică și ireproșabilă, de un atare semnificat. Peirce consideră imposibilitatea de a defini amînarea ca fiind criteriul care ne permite să recunoaștem că avem de-a face toemai cu un sistem de semne. *Ceea ce inaugurează mișcarea semnificării este ceea ce face imposibilă întreruperea ei. Acest lucru este un semn.* Este o propoziție inacceptabilă pentru Husserl, a cărui fenomenologie rămîne, toemai din această cauză, - adică în al său "început al începuturilor" - cea mai radicală și mai critică restaurație a metafizicii prezenței. Deosebirea dintre fenomenologia lui Husserl și cea a lui Peirce este fundamentală deoarece privește conceptele de semn și de manifestare a prezenței, raporturile dintre re-prezentare și prezentare originară a lucrului însuși (adevărul). În ceea ce privește acest aspect, Peirce este, fără îndoială, foarte aproape de inventatorul cuvîntului *fenomenologie*: de fapt, Lambert și-a propus "să reducă *teoria lucrurilor* la o *teorie a semnelor*". După "*faneroscopia*" sau "*fenomenologia*" lui Peirce, *manifestarea* nu dezvăluie o prezență: este un semn al ei. Putem citi în *Principles of phenomenology* că "ideea de *manifestare* este ideea unui semn". Nu există, deci, o fenomenalitate care să reducă semnul la reprezentare, pentru ca în final să lase lucrul semnificat să strălucească în toată splendoarea prezenței sale. Așa-numitul "lucru însuși" este, dintotdeauna, un *representamen* sustras simplității evidentei intuitive. *Representamen*-ul funcționează numai provocînd un *interpretant*, care, la rîndul său, devine semn, și tot așa, la înfînit. Identitatea cu sine a semnificatului se sustrage și se mută neîncetat. Caracteristica proprie *representamen*-ului este de a nu fi *propriu*, adică *proxim* lui însuși (*prope, proprius*). *Reprezentatul* este dintotdeauna un *representamen*... Deci, atunci cînd există un sens, există numai semne. *We think only in signs* (Derrida 1967).

Astfel, se pare că teoria peirciană a semiozei nelimitate încurajează afirmațiile cele mai exagerate ale lui Derrida, pentru care "it n'y a pas de hors-texte".

Ne putem întreba, conștienți fiind cît poate să fie de provocatoare o asemenea întrebare, dacă această interpretare a lui Peirce este corectă din punct de vedere filologic și filosofic. Într-adevăr, dacă Derrida ar susține că interpretarea sa este cea corectă, ar trebui să admită de asemenea, că textul lui Peirce conține un *semnificat privilegiat* care poate să fie izolat, recunoscut ca atare și descifrat fără nici o ambiguitate. Derrida, în schimb, ar fi primul

care declară că lectura sa împinge textul lui Peirce înainte, dincolo de intențiile declarate ale autorului. Dar, dacă din punct de vedere derridian nu sîntem autorizați să-i cerem lui Derrida să-l citească corect pe Peirce, din punctul de vedere al acestuia din urmă sîntem pe deplin îndreptățiți să ne întrebăm dacă interpretarea lui Derrida l-ar fi satisfăcut.

Desigur, Peirce susține ideea semiozei nelimitate: un semn este "anything which determines something else (its interpretant) to refer to an object to which itself refers (its object) in the same way, the interpretant becoming in turn a sign, and so on *ad infinitum*... If the series of successive interpretants comes to an end, the sign is thereby rendered imperfect, at least" (CP: 2.303). Peirce nu putea face altfel, deoarece afirma (cum a făcut în "Questions concerning certain faculties claimed for man", CP: 213-263) că nu avem nici un fel de putere de introspecție și că întreaga cunoaștere despre lumea interioară pe care o posedăm provine din raționamentul ipotetic; că nu avem putere de intuiție și că orice cunoaștere a noastră este determinată de cunoașteri precedente; că nu avem nici o posibilitate de a gândi dacă renunțăm la semne; că nu avem nici o idee despre incognoscibilul absolut. În pofida acestor lucruri, deriva deconstrucționistă și semioza nelimitată nu pot fi reduse la concepte echivalente.

Nu sînt deloc de acord cu Searle atunci cînd spune că "Derrida are o propensiune deplorabilă pentru a afirma lucruri care sînt în mod evident false" (Searle 1977).

Dimpotrivă, Derrida are o înclinație fascinantă pentru a afirma lucruri care nu sînt în mod evident adevărate, sau sînt adevărate într-un mod care nu este evident. Atunci cînd afirmă despre conceptul de comunicare că nu poate fi redus la ideea de vehiculare a unui semnificat unitar, că noțiunea de semnificat literal este problematică, cînd spune că conceptul curent de context riscă să fie inadecvat: cînd subliniază, în cadrul unui text, absența emițătorului, a destinatarului și a referentului și explorează toate posibilitățile unei interpretabilități non-univoce a acestuia; cînd ne amintește că orice semn poate fi *citat* și că procedînd astfel, este în măsura să se despartă de orice context dat, generînd o infinitate de

noi contexte absolut lipsite de limite - în acestea și în multe alte cazuri Derrida afirmă lucruri pe care nici un semiolog nu-și poate permite să le neglijeze. Totuși, se întâmplă frecvent ca Derrida - pentru a sublinia adevăruri care nu sînt evidente - să sfîrșească apoi, prin a da drept sigure prea multe adevăruri evidente.

Același Derrida este primul care admite că există criterii pentru a verifica întemeierea unei interpretări textuale. Astfel, în *Gramatologie* amintește cititorilor săi că, fără totalitatea instrumentelor critice tradiționale, producția critică ar risca să se dezvolte în toate direcțiile, simțindu-se practic îndreptățită să afirme orice. Dar adaugă că, dacă toate acestea constituie un indispensabil *guard-rail*, în orice caz, au avut întotdeauna numai o funcție de protecție și niciodată una de deschidere spre o lectură nouă.

Să consimțim la a proteja lectura lui Peirce, și să nu o deschidem prea mult.

4.6.5. Peirce singur

Pentru Peirce interpretarea infinită este posibilă deoarece realitatea ne apare sub forma unui continuum în care nu există indivizi absoluți; în legătură cu aceasta Peirce vorbește despre *sinechism*: "A true continuum is something whose possibilities of determination no multitude of individuals can exhaust" (CP:6.170). Realitatea este un continuu care înoată în indeterminare și tocmai din această cauză principiul continuității este "caracterul failibil obiectivat" (CP:1.171). Dacă posibilitatea de a greși este mereu prezentă, semioza este potențial nelimitată. Această indeterminare a cunoașterii noastre implică o oarecare imprecizie: "A subject is determinate in respect to any character which inheres in it or is (universally and affirmatively) predicated of it... In all other respects it is indeterminated" (CP:5.447).

În acest sens Peirce enunță un principiu al contextualității: ceva poate fi susținut, veridic, în limitele unui univers al discursului dat, și cu o anumită descriere, dar o astfel de afirmație nu epuizează toate celelalte determinări, potențial infinite, ale acelui obiect. Orice

judecată este conjecturală, iar în acest univers "invadat de semne" este de înțeles (oricât de ciudat ar fi) că "un semn trebuie să-i permită propriului interpret să-l înzestreze cu o parte a semnificatului său" (CP:5.449)*.

Totuși, la Peirce există, în schimb, alte idei care par a mina lectura propusă de Derrida. Într-adevăr, dacă în termenii lui Rorty teoria semiozei nelimitate poate părea un exemplu de textualism, adică de idealism, putem neglija nuanțele realiste ale idealismului lui Peirce**.

În ciuda caracterului failibil, a sinechismului și a impreciziei, ideea de semnificat la Peirce este astfel concepută încât implică unele referiri la un scop (CP:5.166). Ideea unui scop, naturală pentru un pragmatician este, în schimb, mai curînd stînjenitoare pentru un "pragmatist" (în sensul lui Rorty). Poate că ideea unui scop nu are nimic de-a face cu un subiect transcedental, care are, cu siguranță, legătură cu ideea de interpretare conform unei finalități extra-semiozice. Cînd Peirce propune faimoasa definiție a litiului sub forma unui pachet de instrucțiuni înțelese ca făcînd posibilă nu numai identificarea, ci și producerea unui eșantion de litiu, subliniază că: "The peculiarity of this definition is that it tells you what the word *lithium* denotes by prescribing what you are to *do* in order to gain a perceptive acquaintance with the object of the world"

* "Since no object in the universe can ever be fully determinate with respect to its having or not having every known property, it follows that any proposition about the universe is vague in the sense that it cannot hope to fully specify a determinate set of properties" (Almeder 1983: 331). "Vagueness hence represents a sort of relationship between absolute, final determination, which in fact is not attained (the condition of an ideal, therefore) and actual determination of meaning (again a sense, meaning, signification) in concrete semiosis" (Nadin 1983: 163).

** "The current attempts at a theory of reality are to great extent characterized by the insight that the problem of reality is now freed from controversy between idealism and realism which had long been unfruitful, and must be treated on another level. The first and decisive step in the new direction was taken by Peirce... This misleading phenomenon explains why, in his writings, he sometimes calls his own position 'idealistic' and sometimes 'realistic', without essentially changing it" (Oehler 1979: 70)

(CP:2.330).

Orice act semiozic este determinat de un Obiect Dinamic - deoarece este încă exterior cercului semiozei - care este "the Reality which by some means contrives to determine the sign to its Representamen" (CP:4.536).

În cadrul discursului meu putem vorbi despre Obiecte Dinamice chiar în legătură cu textele, dat fiind că Obiectul Dinamic poate fi, nu numai un element de decor al lumii fizice ci și un gând, o emoție, un gest, un sentiment, o credință. Într-o primă instanță, ar părea logic să susținem că, în interpretarea propozițiilor obișnuite cum este comanda "La picior arm!", Obiectul care trebuie căutat poate fi: "universul lucrurilor dorite de căpitan în acel moment" (CP: 5.178), adică intenția subiectului emițător. Totuși sînt de acord cu Derrida cînd susține că orice semn este: "lizibil, chiar dacă momentul producerii sale este iremediabil pierdut și chiar dacă eu nu știu ceea ce pretinsul său autor - care scrie a vrut să spună în cunoștință de cauză și intenționat, în momentul în care a scris - semnul este astfel abandonat derivei sale esențiale" (1972). Odată ce un representamen complex, așa cum un text poate să fie, a fost scris dobîndește un fel de independență semiozică și intenția celui care l-a enunțat poate să devină irelevantă în lumina unui obiect textual pe care se presupune că îl vom interpreta după legi semiotice cultural stabilite.

Totuși, Peirce încurajează o luare de poziție mai fermă: deoarece Obiectul Textual se află sub ochii interpretului său, textul însuși devine Obiectul Dinamic comparativ cu care orice interpretare ulterioară furnizează Obiectul Imediat corespunzător. Atunci cînd interpretăm un text vorbim despre ceva ce preexistă interpretării noastre, iar destinatarii actului nostru interpretativ ar trebui să fie de acord - într-o oarecare măsură - asupra raportului dintre interpretarea noastră și obiectul care a determinat-o.

Este adevărat că, despre text ca Obiect Dinamic, nu se poate afirma nimic "obiectiv" dat fiind că poate fi cunoscut numai prin intermediul unui Obiect Imediat: odată ce interpretarea s-a produs Obiectul Dinamic nu mai este *acolo* (iar înainte ca aceasta să se fi produs exista doar o listă de representamina). Dar prezența representamen-ului, la fel cu prezența Obiectului Imediat, în Mintea

noastră sau în altă parte, înseamnă că, într-un mod oarecare, Obiectul Dinamic, care nu este acolo, *a fost* pe undeva. Nefiind prezent, sau nefiind acolo, obiectul unui act interpretativ *a fost*.

Mai mult, Obiectul Dinamic care *a fost* și care lipsește din Obiectul Imediat fantomatic, pentru a putea fi tradus în lanțul infinit al interpretanților săi, *va fi* sau *ar trebui să fie*. Repet, pur și simplu alături, de Peirce că "an endless series of representations, each representing the one behind it [și pînă aici Derrida ar putea fi de acord cu această formulă], may be conceived to have an absolute object as its limit" (CP: 1.339). Aici apare ceva ce nu-și poate găsi, în nici un fel locul, într-un cadru deconstrucționist în afara interpretantului imediat, emotiv, energetic și logic - toți în interiorul procesului de semioză - este interpretantul logic final. Obișnuința.

Formarea Obișnuinței ca dispoziție spre acțiune oprește (cel puțin provizoriu) procesul fără sfârșit al interpretării: Obișnuința "though it may be a sign in some other ways, is not a sign in that way in which that sign of which it is the logical interpretant is the sign" (CP: 5.491). Dacă în acord cu maxima pragmatică, semnificatul oricărei propoziții nu este constituit din nimic altceva decît din posibilele efecte practice implicate de aserțiune ori de cîte ori propoziția este adevărată, în acest caz procesul iterativ trebuie să se oprească - măcar pentru puțin timp - în afara lanțului semiozic în desfășurare. Este, în același timp, adevărat că și efectul practic trebuie să fie descifrat de/și prin semne, și că însuși acordul dintre membrii comunității nu poate decît să ia forma unui nou lanț de semne: cu toate acestea, acordul privește ceva care, oricît ar interesa semioza, stă la originea procesului semiozic.

În termeni textuali, a stabili despre ce vorbește un text înseamnă a lua decizie coerentă, în funcție de lecturile succesive ale textului pe care le vom face. O decizie de acest tip este o "obișnuință condizională" (cp:5.517).

Recunoașterea unei obișnuințe ca lege pretinde ceva foarte aproape de o instanță transcendentă, și anume o comunitate ca garant intersubiectiv al unei noțiuni de adevăr non intuitiv, non ingenuu, și tot atît de realist, pe cît este, în schimb, de conjectural. De asemenea, nu am putea înțelege de ce, dată fiind o serie infinită

de reprezentări, interpretantul este "another representation to which the torch of truth is handled along" (CP:1.339).

Există o perfecțiune autentică a cunoașterii după care "realitatea este constituită", iar această perfecțiune sau perfectibilitate trebuie să aparțină unei comunități (CP:5.356). Ideea unei comunități acționează ca un principiu transcendental dincolo de intențiile individuale ale interpretului singular. Acest principiu nu este transcendental în sensul kantian al termenului, deoarece nu se manifestă înainte, ci în urma procesului semiotic: interpretarea nu este produsă de structura minții umane, ci de realitatea construită de semioză. În orice caz, din momentul în care comunitatea este determinată să se pună de acord asupra unei interpretări se creează un semnificat care, dacă nu obiectiv, este cel puțin *intersubiectiv* și este, oricum, privilegiat în comparație cu orice altă interpretare obișnuită, lipsită de consensul comunității. Rezultatul procesului de căutare universală merge în direcția unui nucleu de idei comune (CP:5.407): "Faptul că diferite persoane care gândesc sînt de acord asupra unui rezultat comun nu trebuie considerat numai un fapt brut" (Smith 1973:39).

Gîndirea sau opinia care definește realitatea trebuie, deci, să aparțină unei comunități de experți, iar această comunitate trebuie să fie structurată și disciplinată, ținîndu-se cont de principii supra-individuale.

"The real, then, is what, sooner or later, information and reasoning would finally result in, and which is therefore independent of the vagaries of me and you... Thus, the very origin of the conception of reality shows that this conception essentially involves the notion of community" (CP:5.311). "In storming the stronghold of truth one mounts upon the shoulders of another who has to ordinary apprehension failed, but has in truth succeeded by virtue of the lesson of his failure" (CP:7.51).

Existența comunității este motivată de faptul că nu se conferă intuiție în sensul cartezian al termenului.

Semnificatul transcendental nu este deja dat și nu poate fi surprins printr-o intuiție eidetică: Derrida avea dreptate să susțină că fenomenologia lui Peirce - contrar celei a lui Husserl - nu manifestă

o prezență. Însă, chiar dacă semnul nu manifestă lucrul însuși, totuși, într-o perioadă lungă de timp procesul semiozei face loc unei noțiuni, social acceptată, a ceva, căruia comunitatea îi recunoaște calitatea de a fi adevărat. Semnificatul transcendental nu se află la originea procesului, dar trebuie postulat ca scop posibil și tranzitoriu al oricărui proces.

4.6.6. Concluzii

Toate acestea nu înseamnă că pentru Peirce textul trebuie să fie supus unei unice lecturi privilegiate. Principiul peircean relativ la caracterul failibil este - din punct de vedere textual și un principiu de pluri-interpretabilitate. Mai mult "legea mentală" care se aseamănă cu forțele "non-conservative" ale fizicii "cum ar fi vîscozitatea și altele asemănătoare", "nu cerc nici o conformitate exactă" (CP:6.23).

Cu toate acestea orice comunitate de interpreți ai unui text dat (pentru a fi *comunitatea* interpreților *acelui* text) trebuie să ajungă, într-un mod sau altul, la un acord (chiar dacă nu definitiv și failibil) referitor la tipul obiectului (semiozic) de care se ocupă. Astfel, comunitatea, chiar dacă folosește textul ca teren de joc pentru a concretiza semioza nelimitată, în diferite situații, trebuie să admită că este necesar să întrerupă puțin "the play of musment", și o poate face numai datorită unei judecăți în acord cu aceasta (chiar dacă tranzitoriu). De fapt, simbolurile cresc dar nu rămîn niciodată goale. Dacă am insistat mai ales asupra diferențelor dintre poziția lui Peirce și diferitele forme de derivă este pentru că mi s-a întîmplat să observ, în multe dintre studiile recente, o tendință generală de a echivala semioza nelimitată cu o lectură liberă în care voința interpreților, pentru a folosi metoda lui Rorty, transformă textele pînă le dă forma ce folosește scopurilor lor.

Scopul meu în a-l combate (respectuos) pe Peirce a fost pur și simplu acela de a sublinia faptul că lucrurile nu sînt chiar așa de simple. Este greu să hotărâști dacă o interpretare este bună, mai ușor însă să le recunoști pe cele rele. Astfel scopul meu nu a fost acela de a spune ce este semioza nelimitată, ci de a spune, cel puțin, *ce nu este și ce nu poate să fie* aceasta.

BIBLIOGRAFIE

- ALLEN, Sture, ed.
1989 *Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences, Proceedings of Nobel Symposium 65*. Berlin: De Gruyter.
- ALMEDER, Robert
1980 *The Philosophy of Charles S. Peirce*. Oxford: Blackwell.
1983 "Peirce on Meaning", in: Freeman 1983.
- APRESJAN, Jurij
1962 "Analyse distributionnelle des significations et des champs sémantiques structurés". *Langages* 1, 1966.
- ATLAS, Jay D. e LEVINSON, Stephen C.
1981 "It-Cleft, informativeness and logical form: radical pragmatics", in: Peter Cole, ed., *Reading Pragmatics*, New York, Academic Press.
- AUERBACH, Erich
1944 "Figura". *Neue Dantenstudien. Istanbul Schriften* 5
- BALME, D.M.
1975 "Aristotle's Use of Differentiae in Zoology", in: Jonathan Barnes et al., eds., *Articles on Aristotle*. 1. *Science*, London, Duckworth.
- BAMBROUGH, Renford
1961 "Universals and Family Resemblances". *Proceedings of the Aristotelian Society* 50.
- BARBIERI, Daniele
1987 "Is reality a fake?", *VS* 46.
- BAR-HILLEL, Yehoshua
1968 "Communication and argumentation in pragmatic language", in: *I linguaggi nella società e nella tecnica* (convegno promosso dalla Ing. Camilo Olivetti & C., Milano, ottobre 1968), Milano,

Comunità, 1970.

BARTHES, Roland

1964 "Eléments de sémiologie". *Communications* 4.

1966 "Introduction à l'analyse structurale des récits".
Communications 8: L'analyse structurale du récit.

BEARDSLEY, Monroe C.

1958 *Aesthetics*. New York: Harcourt

BERTHELOT, Marcelin

1885 *Les origines de l'alchimie*. Paris: Steinbeil.

1989 *Introduction à l'étude de la chimie des anciens*.
Paris: Steinbeil.

BERTINETTO, Pier Marco

1977 "On the inadequateness of a purely approach to the
study of metaphor". *Italian Linguistics* 4.

BIANCHI, Massimo Luigi

1987 *Signatura rerum*. Roma: Ateneo.

BIERWISCH, Manfred

1970 "Semantics", in: John Lyons, ed., *New Horizons in
Linguistics*. Harmondsworth: Penguin

1971 "On classifying semantic features", in: Danny D.
Steinberg e Leon A. Jakobovits, eds., *Semantics*,
London, Cambridge UP.

BIERWISCH, Manfred e KIEFER, F.

1970 "Remarks on definition in natural languages", in:
F.Kiefer, ed., *Studies in Syntax and Semiotics*,
Dordrecht, Reidel.

BLACK, Max

1955 "Metaphor". *Proceedings of the Aristotelian
Society* 55.

1962 *Models and Metaphors*. Ithaca: Cornell UP

1972 "More about Metaphor", in: Ortony 1979.

BLASI, Giulio

1989 *Il problema dell' somiglianza nella filosofia di
Francis Bacon*. Tesi discussa presso la Facoltà di
lettere e filosofia dell'Università di Bologna.

BLOOM, Harold

- 1973 *The Anxiety of Influence*. New York: Oxford UP
- 1975 *Kabbalah and Criticism*. New York: Seabury Press
- BLUMENBERG, Hans
- 1960 *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Archiv für Begriffsgeschichte VI. Bonn: Bouvier
- BOLER, John
- 1964 "Habits of Thought", in: E.C. Moore e R.S. Robin, eds., *Studies in the Philosophy of C.S. Peirce*. Amherst: University of Massachusetts.
- BOLZONI, Lina
- 1984 *Il teatro della memoria. Studi su Giulio Camillo*. Padova: Liviana.
- 1987 "I luoghi della memoria". *Koos* III, aprile 1987.
- BONAPARTE, Marie
- 1952 *Psychanalyse et anthropologie*. Paris: PUF.
- BONFANTINI, Massimo A.
- 1987 "Sulla connotazione", in: *La semiosi e l'abduzione*, Milano, Bompiani.
- BONFANTINI, Massimo A. e PRONI, Giampaolo
- 1983 "To Guess or not to Guess?", in: Eco e Sebeok 1983.
- BONOMI, Andrea, ed.
- 1973 *La struttura logica del linguaggio*. Milano: Bompiani.
- BONSIEPE, Guy
- 1965 "Visuelle/verbale Rhetorik". *Ulm* 14-16.
- BOOTH, Wayne C.
- 1961 *The rhetoric of fiction*. Chicago: Chicago UP.
- BRIOSI, Sandro
- 1985 *Il senso della metafora*. Roma: Liguori.
- BROOKE-ROSE, Christine
- 1958 *A Grammar of Metaphors*. London: Secker & Warburg.
- CARNAP, Rudolf
- 1955 "Meaning and Synonymy in Natural Languages".

CARUSO, Paolo

1969 *Conversazioni con Lévi-Strauss, Foucault, Lacan.*
Milano, Mursia.

CHATMAN, Seymour

1978 *Story and discourse.* Ithaca: Cornell UP

CHENU, Marie-Dominique

1950 *Introduction à l'étude de Saint Thomas d'Aquin.*
Paris: Vrin.

CHOMSKY, Noam

1972 *Studies on Semantics in Generative Grammar.*
The Hague: Mouton.

CIORAN, Emil Michel

1969 *Le mauvais demiurge.* Paris: Gallimard

COHEN, Jean

1966 *Structure du langage poétique.* Paris: Flammarion

CORTI, Maria

1976 *Principi della comunicazione letteraria.* Milano:
Bompiani.

COULIANO (CULIANU), Ioan Petru

1984 *Eros et magie à la Renaissance.* Paris:
Flammarion

1985 *Gnosticismo e pensiero moderno: Hans Jonas.*
Roma: "L'Erma" di Bretschneider.

CULLER, Jonathan

1982 *On Deconstruction.* Ithaca: Cornell UP

DAL PRA, Mario

1977 Voce "Alchimia". *Enciclopedia Einaudi.* Torino:
Einaudi

DANTO, Arthur C.

1989 "Pictorial Possibility", in: Allen 1989.

DASCAL, Marcelo

1987 "Defending Literal Meaning". *Cognitive Sciences*
11.

DEBUS, Allen G.

1978 *Man and Nature in the Renaissance.* Cambridge:

Cambridge UP.

DELANEY, Samuel

1980 "Generic Protocols", în: T. De Lauretis, ed., *The Technological Imagination*, Madison, Coda Press.

DE LEO, Pietro

1974 *Ricerche sui falsi medievali*. Reggio Calabria: Editori Meridionali Riuniti.

DERRIDA, Jacques

1967 *De la grammatologie*. Paris: Minuit

1972 "Signature, événement, contexte", în: *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit

1975 "Le facteur de la vérité". *Poétique* 21

1977 "Limited Inc.", *Glyph* 2.

DIJK, Teun A. van

1972 *Beiträge zur generative Poetik*. München: Bayerischer Schulbuch Verlag

1977 *Text and Context*. London: Longman

DIJK, Teun A. van, ed.

1976 *Pragmatics of language and literature*. Amsterdam-Oxford: North Holland-American Elsevier.

DINSMORE, John

1981 a *Pragmatics, Formal theory and the Analysis of Presupposition*. Bloomington: Indiana University Linguistic Club.

1981 b *The Inheritance of Presupposition*. Amsterdam: Benjamins.

DOLEZEL, Lubomir

1989 "Possible Worlds and Literary Fiction", în: Allen 1989.

DUCROT, Charles

1972 *Dire et ne pas dire*. Paris: Hermann.

DUMMETT, Michael

1973 *Frege. Philosophy of Language*. London: Duckworth (2^a ed. 1981).

DURAND, Gilbert

- 1979 *Sciences de l'homme et tradition*. Paris: Berg.
- ECO, Umberto
- 1962 *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Milano: Bompiani (2^a ed. riveduta 1967).
- 1968 *La struttura assente*. Milano: Bompiani.
- 1970 *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*. 2^a ed. Milano: Bompiani.
- 1971 "Semantica della metafora", in: *Le forme del contenuto*, Milano, Bompiani.
- 1975 *Trattato di semiotica generale*, Milano: Bompiani.
- 1977 *Dalla periferia dell'impero*. Milano: Bompiani.
- 1979 *Lector in fabula*. Milano: Bompiani.
- 1984 *Semiotica e filosofia del linguaggio*. Torino: Einaudi.
- 1985 *Sugli specchi e altri saggi*. Milano: Bompiani.
- 1987 *Arte e bellezza nell'estetica medievale*. Milano: Bompiani.
- ECO, Umberto, FABBRI, Paolo et al.
- 1965 *Prima proposta per un modello di ricerca interdisciplinare sul rapporto televisione pubblico* (mimeo). Perugia.
- ECO, Umberto e SEBEOK, Thomas A., eds.
- 1983 *Il segno dei tre*. Milano: Bompiani.
- FABBRI, Paolo
- 1973 "Le comunicazioni di massa in Italia: sguardo semiotico e malocchio della sociologia". *VS* 5.
- FAGGIN, Giuseppe
- 1964 "Gli occultisti dell'età rinascimentale", in: *Grande Antologia Filosofica*, vol. XI. Milano: Marzorati.
- FERRARESI, Mauro
- 1987 *L'invenzione nel racconto*. Milano: Guerini.
- FERRARESI, Mauro e PUGLIATTI, Paola, eds.
- 1989 "Il lettore: modelli ed effetti dell'interpretazione".

FERRARI BRAVO, Donatella

1986 "La ricezione tra teoria e prassi poetica". *Carte semiotiche* 2, ottobre.

FERRARIS, Maurizio

1984 *La svolta testuale*. Pavia: Unicopli.

FESTUGUÈRE, André-Jean

1983 *La révélation d'Hermès Trismégiste* (3 voll.) 3^a ed. Paris: Belles Lettres.

FILLMORE, Charles

1968 "The case for case", in: E. Bach et al., eds., *Universals in Linguistic Theory*, New York, Holt.

1971 "Verbs of judging: An exercise in semantic description", in: Charles Fillmore e Terence Langendoen, eds., *Studies in Linguistic Theory*, New York, Holt.

1976 a "Frame semantics and the nature of language", in: Stevan Harnad et al., eds., *Origins and Evolution of Language and Speech*, New York, Annals of the New York Academy of Science.

1976 b "Topics in lexical semantics", in: Roger Cole, ed., *Current issues in Linguistic Theory*, Bloomington, Indiana UP.

1977 "The case for case reopened", in: P. Cole et al., eds., *Syntax and Semantics: Grammatical Relations*. New York: Academic Press.

1981 *Ideal readers and real readers* (mimeo)

FILORAMO, Giovanni

1983 *L'attesa della fine. Storia della Gnosi*. Bari: Laterza.

FISH, Stanley

1980 *Is there a Text in this Class?* Cambridge: Harvard UP.

FORMAGGIO, Dino

1973 *Arte*. Milano: ISEDI.

FOUCAULT, Michel

- 1966 *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard
- 1969 "Qu'est-ce qu'un auteur?". *Bulletin de la société française de philosophie*, juillet-sept.
- FRANCI, Giovanna
- 1989 *L'ansia dell'interpretazione*. Modena: Mucchi.
- FREEMAN, Eugene, ed.
- 1983 *The Relevance of Charles Peirce*. La Salle: Monist Library of Philosophy.
- FREGE, Gottlob
- 1982 "Über Sinn und Bedeutung". *Zeitschrift für Philosophie und Kritik* 100.
- GABRIELE, Mino, ed.
- 1986 *Alchimia. La tradizione in occidente secondo le fonti manoscritte e a stampa*. Venezia: Edizioni La Biennale. Realizzazione Electa Editrice.
- GADAMER, Hans Georg
- 1960 *Wahrheit und Methode*. Tübingen: Mohr.
- GAZDAR, Gerald
- 1979 *Pragmatics*. New York: Academic Press.
- GENETTE, Gérard
- 1966 a "Frontières du récit". *Communications* 8: L'analyse structurale du récit.
- 1966 b *Figures*. Paris: Seuil.
- 1972 *Figures III*. Paris: Seuil.
- GINZBURG, Carlo
- 1979 "Spie: Radici di un paradigma indiziario", in: A.Gargani, ed., *Crisi della ragione*, Torino, Einaudi.
- GIUA, Michele
- 1962 "Storia della chimica", in: N.Abbagnano, ed., *Storia delle scienze*, vol.II, Torino, UTET.
- GIVON, Thomas
- 1982 "Logic vs pragmatics, with human language as the referee: Toward an empirically viable epistemology". *Journal of Pragmatics* 6, 2.
- GOODMAN, Nelson

- 1968 *Languages of Art*. New York: Bobbs-Merril.
- GOODMAN, Nelson e ELGIN, Catherine Z.
- 1988 *Reconceptions in Philosophy*. London: Routledge.
- GREIMAS, Algirdas Julien
- 1966 *Sémantique Structurale*. Paris: Larousse.
- 1973 "Les actants, les acteurs, les figures", in: Claude Chabrol, ed., *Sémiotique narrative et textuelle*. Paris: Larousse.
- GREIMAS, Algirdas Julien e COURTÉS, Joseph
- 1979-1986 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. 2 voll. Paris: Hachette.
- GRICE, H. Paul
- 1967 "Logic and conversation", in: Peter Cole e Jerry L. Morgan, eds., *Syntax and Semantics. Speech Acts*. New York: Academic Press.
- 1968 "Utterer's Meaning, Sentence-Meaning, and Word-Meaning". *Foundations of Language* 4
- GROUPE μ
- 1970 *Rhétorique générale*. Paris: Larousse.
- GUMPEL, L.
- 1984 *Metaphor Reexamined. A Non-Aristotelian Perspective*. Bloomington: Indiana UP.
- HARTMAN, Geoffrey H.
- 1980 *Criticism in the Wilderness*. New Haven: Yale UP.
- 1985 *Easy Pieces*. New York: Columbia UP.
- HARTMAN, Geoffrey H. e BUDICK, S., eds.
- 1986 *Midrash and Literature*. New Haven: Yale UP.
- HAYWOOD, Ian
- 1987 *Faking It: Art and the Policy of Forgery*. New York: Saint Martin's Press.
- HENRY, Albert
- 1983 *Métaphore et Métonymie*. 2^a ed. Bruxelles: Académie Royale de Belgique.
- HESSE, Mary
- 1966 *Models and Analogies in Science*. South Bend: University of Notre Dame Press.

- HINTIKKA, Jaakko
 1967 "Individuals, Possible Worlds and Epistemic Logic". *Nous* 1.1.
 1969 *On the Logic of Perception. Models for Modalities*. Dordrecht: Reidel.
 1989 "Exploring Possible Worlds", in: Allen 1989.
- HIRSCH, Eric D.
 1967 *Validity in interpretation*. New Haven-London: Yale UP.
- HJELMSLEV, Louis
 1943 *Prolegomena to a Theory of Language*. Madison: University of Wisconsin.
 1959 *Essais Linguistiques*. Copenhagen: Nordisk Sprog-og Kulturforlag.
- HOLMYARD, E. John
 1957 *Alchemy*. Harmondsworth: Penguin.
- HOLUB, Robert C.
 1984 *Reception theory*. London: Methuen.
- INGARDEN, Roman
 1965 *Das literarische Kunstwerk*. Tübingen: Nyemaier.
- ISER, Wolfgang
 1972 *Der implizite Leser*. München: Fink.
 1976 *Der Akt des Lesens*. München: Fink.
- JAKOBSON, Roman
 1956 "Two aspects of language and two types of aphasic disturbance", in: Roman Jakobson e Moris Halle, *Fundamentals of Language*, The Hague, Mouton.
 1964 "Concluding Statements: Linguistics and Poetics", in: Thomas A. Sebeok, ed., *Style in Language*, Cambridge, MIT Press.
- JAUSS, Hans Robert
 1969 "Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft". *Linguistische Berichte* 3.
 1982 *Aesthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt: Suhrkamp.
 1988 "La teoria della ricezione. Identificazione

retrospettiva dei suoi antecedenti storici". *Carte Semiotiche* 4-5.

JONAS, Hans

1958 *The Gnostic religion*. Boston: Beacon Press.

JUNG, Carl Gustav

1944 *Psychologie und Alchemie*, Zürich: Rascher.

KARTTUNEN, Lauri

1971 "Implicative verbs". *Language* 47, 2.

1973 "Presuppositions of compound sentences".
Linguistic Inquiry 4, 2.

KARTTUNEN, Lauri e PETERS, S.

1979 "Conventional implicature", in: Oh e Dinneen
1979.

KATZ, Jerrold J.

1972 *Semantic Theory*. New York: Harper & Row.

1977 *Propositional Structure and Illocutionary Force*.
New York: Crowell.

KEMPSON, Ruth

1975 *Presupposition and the Delimitation of
Semantics*. Cambridge: Cambridge UP.

KIPARSKY, P. e KIPARSKY, C.

1970 "Fact", in: Manfred Bierwisch e Karl Heidolph,
eds., *Progress in Linguistics*, The Hague, Mouton.

KRISTEVA, Julia

1970 *Le texte du roman*. La Haye: Mouton.

KUHN, Thomas

1962 *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago:
Chicago UP.

1979 "Metaphor in science", in: Ortony 1979.

LAKOFF, George

1975 "Pragmatics in natural logic", in: Edward L.
Keenan, ed., *Formal Semantics of Natural
Language*, Cambridge, Cambridge UP.

1987 *Women, Fire, and Dangerous Things*. Chicago:
Chicago UP.

LAKOFF, George e JOHNSON, Mark

- 1980 *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.
- LAUSBERG, Heinrich
1960 *Handbuch der literarischen Rhetorik*. München: Hüber.
- LEECH, Geoffrey
1969 *Towards a Semantic Description of English*. Bloomington: Indiana UP.
- LE GOFF, Jacques
1964 *La civilisation de l'Occident médiéval*. Paris: Arthaud.
- LEVIN, Samuel
1977 *The Semantics of Metaphor*. Baltimore: The Johns Hopkins Press.
1979 "Standard Approaches to Metaphor and Proposal for Literary Metaphor", in: Ortony 1979.
- LEVINSON, Stephen C.
1983 *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge UP.
- LEWIS, David K.
1973 *Counterfactuals*. Oxford: Blackwell.
1980 *On the Plurality of Worlds*. Oxford: Blackwell.
- LINDE, Ulf
1989 "Image and Dimension", in: Allen 1989.
- LOTMAN, Jury
1970 *Struktura chudozestvennogo teksta*. Moskva.
- LOVEJOY, Arthur O.
1936 *The Great Chain of Being*. Cambridge: Harvard UP.
- MANOR, Ruth
1976 "An analysis of a speech". *Theoretical Linguistics* 33, 1/2.
- MARROU, Henri-Irénée
1958 *Saint Augustin et la fin de la culture antique*. Paris: Vrin.
- MERREL, Floyd
1980 "Of metaphor and metonymy". *Semiotica* 31, 3/4.

- MILLER, Joseph Hillis
1970 *Thomas Hardy: Distance and Desire*. Cambridge: Harvard UP.]
- 1980 "Theory and practice". *Critical Inquiry* VI, 4.
- MININNI, Giuseppe
1986 *Il linguaggio trasfigurato*. Bari: Adriatica.
- MINSKY, Marvin M.
1974 *A framework for representing knowledge*. MIT Artificial Intelligence Laboratory, AI Memo 306.
- MIRANDA, Claudia
1989 "René Guénon o la vertigine della virtualità", in: Pozzato 1989.
- MORRIS, Charles
1938 *Foundations of a theory of signs*. Chicago: Chicago UP.
- 1946 *Signs, Language and Behavior*. New York: Prentice Hall.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan
1966 *Studie z estetiky*. Praha: Odeon.
- NADIN, Mihai
1983 "The Logic of Vagueness and the Category of Synechism", in: Freeman 1983.
- NANNI, Luciano
1980 *Per una nuova semiologia dell'arte*. Milano: Garzanti.
- NEUBAUER, F. e PETÖFI, Janos S.
1981 "Word semantics, lexicon system, and text interpretations." In: H.J. Eikmeyer e H. Rieser, eds., *Words, Worlds and Contexts*, Berlin, De Gruyter.
- NOCK, Artur Darby, ed.
1954 *Corpus Hermeticum*. Paris: Belles Lettres.
- NORRIS, Christopher
1983 *The Deconstructive Turn*. London: Methuen.
- OEHLER, Klaus
1979 "Peirce's Foundation of a Semiotic Theory of

Cognition", in: Max H.Fisch et al., *Studies in Peirce Semiotics*. Peirce Studies. Lubbock Institute for Studies in Pragmaticism.

OH, C.K. e DINNEEN, D.A., eds.

1979 *Syntax and Semantics: Presupposition*. New York: Academic Press.

ORTONY, Andrew, ed.

1979 *Methapor and Thought*. Cambridge: Cambridge UP.

PAREYSON, Luigi

1954 *Estetica, Teoria della Formatività*. Torino: Edizioni di Filosofia (nuova ed. Milano, Bompiani, 1987).

PARRET, Hermann

1983 *Semiotics and Pragmatics*. Asterdam: Benjamins.

PARTEE, Barbara Hall

1989 "Possible Worlds in Model-Theoretic Semantics", in: allen 1989.

PAVEL, Thomas

1986 *Fictional Worlds*. Cambridge: Harvard UP.

PEIRCE, Charles S.

1934-1948 *Collected Papers* (4 voll.). Cambridge: Harvard UP.

1980 *Semiotica* (a cura di Massimo Bonfantini et al.). Torino: Einaudi.

1984 *Le leggi dell'ipotesi* (a cura di Massimo Bonfantini et al.). Milano: Bompiani.

PETÖFI, Janos S.

1976 a "A frame for frames", in: *Proceeding on the Second Annual Meeting of the Berkeley Linguistic Society*. Berkeley: University of California Press.

1976 b "Lexicology, encyclopaedic knowledge, theory of text." *Cahiers de lexicologie* 29.

POPPER, Karl

1934 *Logik der Forschung*. Wien.

1969 *Conjectures and refutations*. London: Routledge

& Kegan Paul.

1972 *Objective Knowledge*. Oxford: Clarendon.

POUILLON, Jean

1946 *Temps et roman*. Paris: Gallimad.

POZZATO, Maria Pia, ed.

1989 *L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante*. Milano: Bompiani.

PRATT, Mary Louise

1977 *Toward a speech act theory of literary discourse*.
Bloomington: Indiana UP.

PRIETO, Luis

1975 *Pertinence et pratique*. Paris: Minuit.

PRINCE, E.F.

1978 "A comparison of wh-clefs and it-clefs 'in discourse". *Language* 54, 4.

PRODI, Giorgio

1977 *Le basi materiali della significazione*. Milano: Bompiani.

PUGLIATTI, Paola

1985 *Lo sguardo nel racconto*. Bologna: Zanichelli.

PUTNAM, Hilary

1975 "The meaning of meaning", in: *Mind, Language and Reality*. Philosophical Papers 2. Cambridge: Cambridge UP.

QUINE, Willard van Orman

1951 "Two dogmas of empiricism". *Philosophical Review* 50.

1960 *Word and Object*. Cambridge: MIT Press.

RÉGNIER, Gerard

1989 "Discussion of Ulf Linde's paper", in: Allen 1989.

REINHART, Tanya

1980 "On understanding poetic metaphor", in: Marvin K.Ching et al., eds., *Linguistic Perspectives in Literature*, London, Routledge.

RESCHER, Nicholas

- 1973 "Possible Individuals, Trans-world Identity, and Quantified Modal Logic", *Nous* 7, 4.
- RICHARDS, Ivor Armstrong
1936 *The Philosophy of Rhetoric*. New York: Oxford UP.
- RICOEUR, Paul
1974 "Metaphor and the main problem of hermeneutics". *New Literary History* VI.
1975 *La métaphore vive*. Paris: Seuil.
- RIFFATERRE, Mivhael
1971 *Essais de stylistique structurale*, Paris: Flammarion.
1979 "La métaphore filée dans la poésie surréaliste", in: *La production du texte*, Paris, Seuil.
- RORTY, Richard
1979 *Philosophy and the Mirror of Nature*. Princeton: Princeton University Press.
1982 "Idealism and textualism", in: *Consequences of Pragmatism*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- ROSSI, Paolo
1960 *Clavis Universalis. Arti della memoria e logica combinatoria da Lullo a Leibnitz*. Milano: Ricciardi (2^a ed. Bologna, Mulino, 1983).
1988 "La memoria, le immagini, l'enciclopedia", in: Pietro Rossi, ed., *La memoria del sapere*, Bari, Laterza.
- RUSSELL, Bertrand
1905 "On Denoting". *Ming* 14.
1919 *Introduction to Mathematical Philosophy*. London: Allen & Unwin.
- SAG, I. e PRINCE, E.
1979 "Bibliography of works dealing with presupposition", in: Oh e Dinneen 1979.
- SCHANK, Roger
1975 *Conceptual Information Processing*, Amsterdam:

North Holland.

- 1979 "Interestingness: Controlling inferences". *Artificial Intelligence* 2.
- SCHANK, Roger e ABELSON, Robert
1977 *Scripts, Plans, Goals and Understanding*. Hillsdale: Erlbaum.
- SCHANK, Roger e RIESBECK, Christopher
1981 *Inside Computer Understanding*. Hillsdale: Erlbaum.
- SCHIEBE, T.
1979 "On presuppositions in complex sentences", in: Oh e Dinneen 1979.
- SCHILIEBEN-LANGE, Brigitte
1975 *Linguistische Pragmatik*. Stuttgart: Kohlhammer.
- SCHMIDT, Siegfried
1973 *Texttheorie*. München: Fink.
- SCHOLES, Robert
1989 *Protocols of Reading*. New Haven: Yale UP.
- SEARLE, John
1977 "Reiterating the Difference. A Reply to Derrida". *Glyph* 1.
1980 "Metaphor", in: *Expression and Meaning: studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge, Cambridge UP.
- SEGRE, Casere
1974 *Le strutture e il tempo*. Torino: Einaudi.
1985 *Avviamento all'analisi del testo letterario*. Torino: Einaudi.
- SELLARS, Wilfrid
1954 "Pressupposing". *Philosophical Review* 63.
- SERCARZ, Eli et al., eds.
1988 *The Semiotics of Cellular Communication in the Immune System*. Proceeding of the NATO Advanced Research Workshop on the Semiotics of Cellular Communication in the Immune System held at Il Ciocco, Lucca, Italy, September 9-12,

1986.

SHIBLES, Warran A.

1971 *Metaphor. An Annotated Bibliography and History*. Whitewater: Language Press.

SIMMEL, Georg

1908 "Das Geheimnis und die geheime Gesellschaft". *Soziologie*. Leipzig: Dunker & Humblot.

SMITH, John E.

1983 "Community and reality", in: Freeman 1983, 59-77.

SOAMES, Scott

1979 "A projection problem for speaker presupposition". *Linguistic Inquiry* 10, 4.

STANZEL, Franz

1955 *Die typischen Erzählsituationen im Roman*. Wiener Beiträge zur Englischen Philologie 63.

STRAWSON, Peter Frederick

1950 "On referring". *Mind* 59.

THAGARD, Paul

1978 "Semiosis and Hypothetic Inference in Ch.S. Peirce". VS 19-20.

THORNDIKE, Lynn

1923 *A History of Magic and Experimental Science* (8 voll.). New York: Columbia UP.

THUROT, Charles

1969 *Extraits de divers manuscrits latins pour servir à l'histoire des doctrines grammaticales au Moyen Age*. Paris.

TODOROV, Tzvetan

1966 "Les catégories du récit littéraire". *Communications* 8: L'analyse structurale du récit.

1987 "Viaggio nella critica americana". *Lettera* IV, 12.

USPENSKY, Boris

1973 *A Poetics of Composition*. Berkeley: University of California Press.

VALESIO, Paolo

- 1980 *Novantiqua*. Bloomington: Indiana UP.
- VAN LENNEP, Jacques
- 1985 *Alchimie*. Bruxelles: Crédit Communal de Belgique.
- VICKERS, Brian
- 1984 "Analogy vs identity", in: Brian Vickers, ed., *Occult and Scientific Mentalities in the Renaissance*. Cambridge: Cambridge UP.
- VIOLI, Patrizia
- 1982 "Du côté du lecteur". *VS* 31-32.
- WEBSTER, Charles
- 1982 *From Paracelsus to Newton. Magic and the Making of Modern Science*. Cambridge: Cambridge UP.
- WEINREICH, Uriel
- 1966 "Explorations in Semantic Theory", in: Thomas A. Sebeok, ed., *Current Trends in Linguistics III*. The Hague: Mouton.
- WEINRICH, Harald
- 1971 *Literatur für Leser*. Stuttgart.
- YATES, Frances
- 1966 *The Art of Memory*. London: Routledge & Kegan Paul.
- ZUBER, R.
- 1972 *Structure présuppositionnelle du langage*. Paris: Dunod.

CUPRINS

Introducere	5
1. INTENTIO LECTORIS ÎNSEMNĂRI DESPRE SEMIOTICA RECEPTĂRII	17
1.1. Arheologie	19
1.2. Trei tipuri de intenții	25
1.3. Apărarea sensului literal	29
1.4. Lector semantic și lector critic	32
1.5. Interpretare și utilizare a textelor	35
1.6. Interpretare și conjectură	37
1.7. Falsificarea datorată relelor interpretări	38
1.8. Concluzii	41
2. ASPECTE ALE SEMIOZEI HERMETICE	43
2.1. Două modele de interpretare	45
2.1.1. <i>Modus-ul</i>	45
2.1.2. <i>Hermes</i>	47
2.1.3. <i>Contradicția și secretul</i>	49
2.1.4. <i>Aventura hermetică</i>	51
2.1.5. <i>Spiritul gnozei</i>	52
2.1.6. <i>Secret și complot</i>	55
2.1.7. <i>Moștenirea hermetismului azi</i>	56
2.2. Asemănarea mnemotehnică	62
2.2.1. <i>Mnemotehnici și semioze</i>	62
2.2.2. <i>Semiotica în calitate de sistem</i>	64
2.2.3. <i>Mnemotehnicile sistematice</i>	66
2.2.4. <i>Regulile de corelare</i>	68
2.2.4.1. <i>Signaturile și retorica asemănărilor</i>	69
2.2.4.2. <i>Signaturi, retorică, corelare mnemotehnică</i>	72

2.2.5. <i>Pentru o tipologie a corelațiilor</i>	75
2.2.6. <i>Selecțiile contextuale</i>	77
2.2.7. <i>Concluzii</i>	78
2.3. Discursul alchimic și secretul amînat	80
2.3.1. <i>Alchimie operativă și alchimie simbolică</i>	81
2.3.2. <i>Discursul alchimic</i>	83
2.3.3. <i>Marea operă</i>	86
2.3.4. <i>Un discurs de o sinonimie totală</i>	88
2.4. Bănuială și risipă interpretativă	97
2.4.1. <i>Interpretarea suspicioasă</i>	97
2.4.2. <i>Excesul de uimire</i>	98
2.4.3. <i>Paradigma învăluirii</i>	101
2.4.4. <i>René Guénon: derivă și corabie a nebunilor</i>	109
3. MUNCA INTERPRETĂRII	115
3.1. Criterii de economie	117
3.1.1. <i>Economia izotopică</i>	117
3.1.2. <i>A face economie pe opera lui Joyce</i>	120
3.1.3. <i>Intentio operis vs intentio auctoris</i>	125
3.1.4. <i>Autorul și interpreții săi.</i> <i>Un test in corpore vili</i>	129
3.1.5. <i>Cînd autorul nu știe că știe</i>	139
3.2. Idiolect textual și varietate a interpretărilor	144
3.3. Despre interpretarea metaforelor	163
3.3.1. <i>Generare și interpretare</i>	163
3.3.2. <i>Grad zero și semnificație literală</i>	164
3.3.3. <i>Metafora ca element de conținut</i> <i>și enciclopedia</i>	166
3.3.4. <i>Metaforă și lumi posibile</i>	171
3.3.5. <i>Metaforă și intenția autorului</i>	172
3.3.6. <i>Metafora ca specie a conotației</i>	176

3.3.7. <i>Interpretarea ca abducție</i>	178
3.3.8. <i>Contextualitate și intertextualitate</i>	179
3.3.9. <i>Metodă și parafrază</i>	182
3.3.10. <i>Metaforă și estetică</i>	182
3.4. Falsuri și contrafaceri	186
3.4.1. <i>Definiții preliminare</i>	186
3.4.1.1. Definiții curente	186
3.4.1.2. Primitive	188
3.4.2. <i>Reproducerea în replică a obiectelor</i>	189
3.4.2.1. Dublete	190
3.4.2.2. Pseudodublete	191
3.4.2.3. Obiecte unice cu trăsături nereproductibile	192
3.4.3. <i>Contrafacere și falsă identificare</i>	193
3.4.4. <i>Pragmatica falsei identificări</i>	195
3.4.4.1 Contrafacere radicală	196
3.4.4.1.1. <i>Falsă identificare deliberată</i>	197
3.4.4.1.2. <i>Falsă identificare ingenuă</i>	197
3.4.4.1.3. <i>Copii de autor</i>	198
3.4.4.1.4. <i>Alterarea originalului</i>	198
3.4.4.2. Contrafacere moderată	200
3.4.4.2.1. <i>Entuziasm confuz</i>	201
3.4.4.2.2. <i>Pretinsă descoperire de interșanjabilitate</i>	201
3.4.4.3. Contrafacere ex-nihilo	201
3.4.4.3.1. <i>Fals diplomatic</i>	202
3.4.4.3.2. <i>Contrafacere ex-nihilo deliberată</i>	203
3.4.4.3.3. <i>Falsă atribuire involuntară</i>	204
3.4.5. <i>Falsul ca semn fals</i>	205
3.4.6. <i>Criterii pentru recunoașterea autenticității</i>	209
3.4.6.1. Dovezi cu ajutorul suportului	

material	212
3.4.6.2. Probe cu ajutorul manifestării lineare a textului	213
3.4.6.3. Probe cu ajutorul conținutului	215
3.4.6.4. Probe cu ajutorul faptelor exterioare (referent)	216
3.4.7. <i>Concluzii</i>	217
3.5. Lumi mici	222
3.5.1. <i>Lumi narrative</i>	222
3.5.2. <i>Lumi goale vs lumi mobilate</i>	223
3.5.3. <i>Abordare tehnică vs abordare metaforică</i>	226
3.5.4. <i>Lumi posibile și teoria narativității</i>	230
3.5.5. <i>Lumi mici</i>	234
3.5.6. <i>Cerințe pentru a construi lumi mici</i>	235
3.5.7. <i>Bunăvoința de cooperare</i>	241
4. CONDIȚIILE INTERPRETĂRII	245
4.1. Condițiile minimale ale interpretării	247
4.1.1. <i>Semioză și semiotică</i>	248
4.1.2. <i>Semnificare și comunicare</i>	249
4.1.3. <i>Sisteme și sisteme semiotice</i>	250
4.1.4. <i>Interpretare</i>	251
4.1.5. <i>Stimul-răspuns</i>	253
4.1.6. <i>Spațiul C</i>	255
4.1.7. <i>Semioză fără conștiință</i>	256
4.1.8. <i>Abducția</i>	258
4.1.9. <i>Recunoașterea</i>	259
4.1.10. <i>Modele și metafore</i>	260
4.2. Coarne, copite, pantofi: trei tipuri de abducție	263
4.2.1. <i>Coarnele</i>	263
4.2.1.1. <i>Aristotel și rumegătoarele</i>	263
4.2.1.2. <i>Peirce și boabele de fasole</i>	267
4.2.1.3. <i>Legi și fapte</i>	270

4.2.1.4. Ipoteză, abducție, meta-abducție	272
4.2.2. <i>Copitele</i>	274
4.2.2.1. Textul lui Voltaire	274
4.2.2.2. Abducții hipercodificate	280
4.2.2.3. Abducții hipocodificate	280
4.2.2.4. În pragul meta-abducției	282
4.2.3. <i>Pantofi</i>	284
4.2.3.1. Abducții creative	284
4.2.3.2. Meta-abducțiile	289
4.3. Semantica, pragmantica și semiotica textului	293
4.3.1. <i>Obiecte și dimensiuni</i>	294
4.3.1.1. Limba vs alte sisteme	296
4.3.1.2. Semantica și pragmatica: o rețea semiotică	298
4.3.1.2.1. <i>Trei teorii semantice</i>	298
4.3.1.2.1.1. Obiecții la teoria (i)	300
4.3.1.2.1.2. Obiecții la teoria (ii)	302
4.3.1.2.2. <i>Pragmatica între semnificare și comunicare</i>	303
4.3.2. <i>Semantica în marș către pragmatică</i>	304
4.3.2.1. Interpretarea	306
4.3.2.2. Deixis	307
4.3.2.3. Contexte și circumstanțe	307
4.3.2.4. Condiții de succes și forță ilocutionară	308
4.3.2.5. Roluri contextuale	308
4.3.2.6. Cunoașterea de fond	309
4.3.3. <i>Nume, lucruri și acțiuni: o versiune nouă a unui mit vechi</i>	310
4.4. Despre presupozitic	313
4.4.1. <i>Presupozițiile și semiotica textuală</i>	313
4.4.1.1. Universul presupozitiilor	313
4.4.1.2. Semantică și pragmatică	316
4.4.1.3. Fond și relief	317

4.4.1.4. Termeni -p și presupoziii existențiale	320
4.4.1.5. Putere pozițională și putere presupozitională	322
4.4.1.6. Contestarea presupozitiilor	325
4.4.2. <i>Termeni -p</i>	330
4.4.2.1. Reprezentări de termeni -p	332
4.4.2.2. Probleme deschise	337
4.4.2.3. Puterea pozițională a termenilor -p	340
4.4.3. <i>Presupoziii existențiale</i>	342
4.4.4. <i>Concluzii</i>	347
4.5. Charles Sanders Personal: modele de interpretare artificială	348
4.6. Semioză nelimitată și derivă	372
4.6.1. <i>Deriva ermetică</i>	373
4.6.2. <i>Deriva ermetică și semioza nelimitată</i>	373
4.6.3. <i>Semioza nelimitată și deconstrucția</i>	377
4.6.4. <i>Derrida față în față cu Peirce</i>	378
4.6.5. <i>Peirce singur</i>	381
4.6.6. <i>Concluzii</i>	386
Bibliografie	387

Lector: **MARIN MINCU**

Apărut: 1996

Tehnoredactare: Luminița Stoica, Mariana Ilie

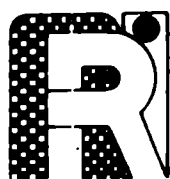
Tiparul executat sub comanda 60 225

Pregătirea formei și imprimarea

R.A.I. „Coresi”

Piața Presei Libere, 1, București

ROMÂNIA

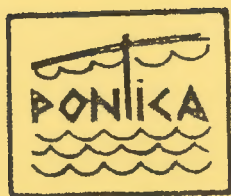


Prin **Opera Aperta** (1962) Umberto Eco deschide metodologia interpretării către 'o infinitate de posibilități, antrenându-l pe lector într-un proces hermeneutic perpetuu prin care participarea acestuia la existența operei literare părea să o egaleze pe aceea a autorului.

După aproape 30 de ani, prin **I limiti dell'interpretazione** (1990), faimosul semiolog revine asupra problemei, tranșate atât de optimist anterior, ajungând la concluzia - mai echilibrată - că semioza nu (mai) poate fi **nelimitată**.

Prin această contribuție, de cea mai largă extindere hermeneutică și epistemologică, Umberto Eco rămîne în continuare în avangarda cercetării semiotice, impulsionînd în permanentă spiritul spre cunoaștere. Lectorul român are astfel ocazia să se sincronizeze, prin această lucrare fundamentală, cu ceea ce este mai nou în teoria critică contemporană.

MARIN MINCU



ISBN 973-9224-12-1

Lei 8000